اُردُو

انجمنِ ترقیِ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:- عبدالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اُردو (ہند) دہلی

اُردُو

۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوا کرتا ہے۔

۲ - یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔

۳ - قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملاکر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

[illegible] کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریاگنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کردے۔

المشتہر منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردُو

جلد ۲۰	اپریل سنہ ۱۹۴۰	نمبر ۷۸

(منظور کردۂ جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم صوبہ سندھ بذریعہ No. S—150 (C) 4170—E
و جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم پنجاب بذریعہ C. M. No. 16474—C)

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دہلی

رشیداحمد ایم۔اے نے لطیفی پریس دھلی میں چھپوا کر
انجمن ترقی اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۰ اپریل سنہ ۱۹۴۰ع نمبر ۷۸

فہرستِ مضامین

نوٹ: ــ حجم بڑھ جانے کی وجہ سے اس مرتبہ تبصرے روک لیے گئے ہیں۔ یہ سب تبصرے آیندہ نمبر میں شایع ہوں گے۔ (ایڈیٹر)

مرزا ظہیرالدین علی بخت اظفری

از جناب مولوی محمد حسین صاحب، محوی صدیقی، اردو لکچرار مدراس یونیورسٹی

یوں تو حضرت اورنگ زیب عالمگیر رحمۃ اللہ علیہ کی وفات کے بعد ہی سے ہندستان کی مشہور عالم اسلامی سلطنت مغلیہ کا زوال شروع ہوگیا تھا، لیکن تیرھویں صدی خصوصیت کے ساتھ اس جنت نشان ملک کے لیے وہ نامبارک صدی تھی جس میں یہ وسیع ملک خاندان تیموری گورگانی کے ہاتھوں سے ہمیشہ کے لیے چلا گیا۔ اور آج ان کی حکومت اور حکومت کے برکات ایک بھولا ہوا افسانہ ہیں۔ ان کے محل تاراج ہوئے یہ اور اِن کی اولادین خانماں برباد ہوکر خدا جانے کہاں کہاں ماری کھڈیریں پھریں۔ کسی نے بنگال میں جاکر پناہ لی، کسی نے اودھ میں اپنا گھر بنایا، کسی نے حیدرآباد پہنچ کر جان بچائی، تو کسی نے مدراس کی راہ لی۔ غرض کہ تخت دھلی کی کامل بربادی سے پہلے ہی اس باغ میں خزاں آچکی تھی، چراغ سلطنت شمع سحری ہوگیا تھا۔ آخری ضرب جو سب سے زیادہ کاری لگی، وہ غلام‌قادر خاں[1] رھیلے کی بغاوت تھی، یہ زمانہ نہایت پرآشوب تھا۔ بادشاہ برائے نام رہ گئے۔ تھے شاہزادے ”قید سلاطینی[2]“ سے تنگ اور ان کی جانیں ہر وقت ھتھیلیوں پر تھیں۔ ہرایک جان بچانے اور قید سے نکل بھاگنے کی فکر میں تھا، مگر مجبور اور بےبس۔ پھر بھی بعض شاہزادے اپنی جان پر کھیل گئے اور اپنے ارادۂ فرار میں کامیاب ہوئے۔

---

۱ ضابطہ خاں کا بیٹا اور نجیب‌الدولہ سردار رھیلہ کا پوتا تھا۔ اس بےرحم نمک حرام نے اپنے آقا شاہ عالم بادشاہ کو قید کرکے ان کی آنکھیں نکلوادیں۔ یہ واقعہ ماہ ذی‌قعدہ سنہ ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۰ اگست سنہ ۱۷۸۷ع کا ھے۔ میرٹھ میں راجہ سندھیا نے اسے گرفتار کیا اور کان، ناک، ھاتھ، پاؤں کٹوا کر پنجرے میں بند کر کے دھلی بھجوایا۔ راستے ھی میں مرگیا۔ اس کی قبر قصبۂ ”اول“ ضلع آگرہ میں ھے (قاموس‌المشاہیر از نظامی بدایونی جلد ا-

۲ قید سلاطینی کا بیان آگے آتا ھے۔

انہیں شاہزادوں میں مرزا اظفری عرف مرزائے کلاں گورگانی بھی تھے جو مدراس کی خاک دامن گیر میں آسودۂ خواب ہیں۔

مرزا کا حسب و نسب

مرزا اظفری، حضرت اورنگ زیب عالم گیرؒ جیسے جلیل القدر بادشاہ ہند کے پروتے اور شاہ عالم تاجدار دہلی کے ہم جد ہوتے ہیں۔ حضرت شہنشاہ موصوفؒ کی پوتی نواب زینت آرا بیگم [1] کے نواسے ہیں۔ ان کا سلسلۂ نسب چھے واسطوں سے اس طرح اورنگ زیبؒ تک پہنچتا ہے۔ محمد ظہیر الدین علی بخت بن سلطان محمد ولی، عرف منجھلے صاحب ولد سلطان محمد عیسیٰ پسر کلاں نواب زینت آرا بیگم، دختر محمد معزالدین بادشاہ ولد بہادر شاہ بن حضرت اورنگ زیب عالم گیرؒ۔ شاہ عالم بادشاہ اظفری کے ہم جد تھے اور ان کا سلسلۂ نسب یہ ہے:

مرزا عبداللہ عالی گہر، شاہ عالم ثانی، عرف لال میاں و مرزا بلاقی، ولد محمد عزیز الدین معروف بہ عالمگیر ثانی و مشتہر بہ عرش منزل، ابن محمد معز الدین جہاندار شاہ، ولد محمد معظم بہادر شاہ مخاطب بہ شاہ عالم اول بن حضرت عالمگیرؒ۔ محمد معزالدین پر مرزا اظفری اور شاہ عالم کا سلسلہ ایک ہوجاتا ہے۔ دوسرا رشتہ یوں ہے کہ: شاہ عالم بادشاہ محمد معز الدین کے فرزند زادے (پوتے) ہیں اور اظفری کے حقیقی دادا سلطان محمد عیسیٰ انہیں کے دختر زادے (نواسے) ہیں۔

اظفری کے والد

سلطان محمد ولی، منجھلے صاحب کے نام سے معروف تھے۔ یہ قلعۂ مبارک میں پیدا ہوئے۔ وہیں پلے اور بڑھے، وہیں شادی بیاہ ہوا، تمام عمر قید سلاطینی میں گزاری اور وہیں ۲۸ محرم الحرام شب جمعہ سنہ ۱۲۰۰ھ کو انتقال کیا۔ ان کے دو بھائی اور تھے جو دو تین سال پہلے ہی دنیا سے رخصت ہوچکے تھے۔ ان سب کی زندگی قید سلاطینی میں نہایت مایوسانہ تھی اور یہ تینوں بھائی فرمایا کرتے تھے کہ "ہم تیرھویں صدی کو

---

1 ان کے شوہر کا نام خواجہ موسیٰ نقشبندی اور خطاب سر بلند خان تھا (سر ورق اصل نسخہ ۲) مزید حالات نہ معلوم ہوسکے۔

نہ دیکھیں گے اور یقین رکھو کہ تم ہماری وفات کے بعد اس قید سے آزاد ہوجاؤ گے"۔ آخر ایسا ہی ہوا۔ مرزا اظفری نے اپنے باپ کی وفات پر ایک قطعۂ تاریخ کہہ کر اپنے اندوہ و الم اور سعادت مندی کا ثبوت دیا۔ قطعہ یہ ہے :—

گر تو تاریخ وفات آں ولی را طالبی بر کن از تاریخ ہر دو حرف علت اظفری[1]

در محرم ہم شب آدینہ دنیا را گذاشت روز جمعہ شد بخواب اندر مزار انوری

اور اس سانحہ کے تین سال دو ماہ بعد اس قید سے نجات پائی۔

اظفری کی والدہ کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کے بیان سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خاتون حضرت ابوالعلا[2] خواجہ محمد ماہ خواجہ نوراللہ نقشبندی اکبرآبادی کی اولاد میں تھیں۔ بڑی ستودہ صفات اور نہایت عفت مآب خاتون تھیں۔ اظفری کہتے ہیں "میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ کبھی انھوں نے اپنے حقیقی بھائی کے بچوں تک کو محبت اور پیار سے گود میں نہیں لیا بلکہ جب بچے چار سال سے زیادہ کے ہوجاتے تھے تو ان سے اپنا چہرہ چھپاتی تھیں اور بالمشافہ انھیں نہیں دیکھتی تھیں"۔ اظفری کا یہ بھی بیان ہے کہ اکثر اوقات حضرت والدہ اور قلعہ کی دیگر عفت مآب مستورات سے کراماتیں ظاہر ہوتی رہتی تھیں۔ بہرحال یہ نیک دل خاتون اپنے شوہر کے انتقال کے بعد عرصے تک زندہ رہیں۔ مرزا اظفری نے مدراس پہنچ کر اپنے متعلقین کو یہاں بلا لیا تھا اس وقت یہ بھی اپنے فرزند کے پاس چلی آئی تھیں۔ ۱۰ ماہ جمادی الاولی سنہ ۱۲۱۶ ھ کو عارضۂ سرسام میں مبتلا ہوکر انتقال

---

۱ اظفری کا بیان ہے کہ پہلے ان کا تخلص فغفور تھا۔ ماہ رجب سنہ ۱۲۰۳ ھ میں نواب نظام کی تحریک پر اس کو بدل کر اظفری رکھا۔ پھر تین سال پہلے اس قطع میں کیوں کر اظفری تخلص ہوسکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ تاریخ بعد کو کہی گئی ہے۔

۲ آگرہ کے رہنے والے، میر ابوالوفا حسینی کے صاحبزادے تھے سنہ ۱۵۸۳ء = سنہ ۹۹۰ ھ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے جد بزرگوار میر عبدالسلام(رح) سمرقند سے ہندستان کو تشریف لائے۔ آپ کے والد میر ابوالوفا فتح پور سیکری میں واصل حق ہوئے۔ نعش دہلی بھیجی گئی۔ لال دروازے کے پاس مدرسہ میں دفن ہوئے۔ راجا مان سنگھ حاکم بنگال کے عہد میں ابوالعلاء اس کے ہمراہ اور سہ ہزاری منصب کے درجے پر ممتاز تھے۔ مگر پھر راجا کی ہمراہی چھوڑ کر اجمیر اور وہاں سے آگرے آگئے۔ جمعہ کے روز ۲۱ جنوری سنہ ۱۶۵۱ء = ۹ صفر سنہ ۱۰۶۳ ھ ۷۱ برس کی عمر میں انتقال کیا۔

(قاموس المشاہیر نظامی بدایونی جلد ۱ ص ۳۱ کالم ۱ - ۲)۔

کیا - میاں قاسم علی پیرزادہ کے باغ میں دفن ہوئیں جو ترمل کھیڑی کے قریب حضرت قادر ولی کے جھنڈے اور عنایت باغ یعنی برجداس کے باغ کے متصل واقع تھا - یہیں مرزا اظفری رہتے تھے - لیکن آج کل مدراس میں کہیں اس باغ کا پتہ نہیں البتہ قادر ولی کے جھنڈے کے نام سے ایک چوراھا اور بازار ھے -

بھائی وغیرہ مرزا اظفری کے دو حقیقی بہن بھائی اور تھے - بہن کا نام فیض النساء بیگم تھا جن کی شادی ان کے چچیرے بھائی مرزا ھمایوں بخت سے ھوئی - ایک بھائی مرزا جلال الدین عرف چھوٹے مرزا تھے جن کی شادی لکھنؤ میں ھوئی تھی، وھیں رھتے اور بڑی عزت سے زندگی بسر کرتے تھے - ان کے علاوہ ایک علاقی بھائی مرزا محمد امین عرف مرزا امانی تھے جو اظفری کی والدہ کے ھمراہ مدراس آ گئے اور انھیں کے ساتھ رھتے تھے - بہن اپنے شوھر کے ساتھ قید سلاطینی سے نجات پاکر اظفری سے پہلے مدراس آ گئی تھیں -

ولادت اور تعلیم و تربیت مرزا اظفری تقریباً سنہ ۱۱۷۲ ھ میں قلعۂ مبارک دلی میں پیدا ھوئے اور وھیں تیس سال کی عمر یعنی ۲ ربیع الاول سنہ ۱۲۰۳ ھ تک رھے -

تعلیم و تربیت اور نشو و نما بھی قلعہ مبارک ھی میں ھوئی - وہ اس زمانے کی تعلیم و تربیت کا بہترین نمونہ تھے - معلوم ھوتا ھے کہ قلعے میں شاھزادوں کی تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہ تھا - مگر اظفری غیرمعمولی ذھین آدمی تھے اور ان کی طبیعت میں علم و ادب کا خاص ذوق ودیعت کیا گیا تھا - اسی سبب سے قلعے کے شہزادوں میں تقریباً سب سے زیادہ لائق و فائق ھوئے اور علمی و ادبی مذاق سے پورے طور پر ذوق آشنا تھے - وہ عربی، فارسی، اردو، ترکی چار زبانوں کے ماھر تھے - اردو تو ان کی مادری زبان ھی تھی، فارسی اور ترکی میں بھی اکثر تصانیف ھیں - عربی سے اردو فارسی میں ترجمہ کرلینے کی پوری قابلیت تھی، عربی کے سوا تینوں زبانوں میں بےتکلف شعر بھی کہتے تھے - تصانیف بھی ھیں اور اردو کے مسلم الثبوت استاد مانے جاتے تھے - فارسی اور ترکی میں بےتکلف درس بھی دیتے تھے - قلعۂ مبارک کے زمانۂ قیام ھی میں ان کی قابلیت

اور دانائی کا سکہ رواں ہوگیا تھا، مقید شاہزادے اور اہل قلعہ اکثر نازک مواقع پر اور اہم معاملوں میں ان سے مشورہ کرلیتے تھے۔ اور تو اور خود بادشاہ سلامت بھی ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اظفری کی علمی قابلیت تمام شاہزادوں سے بہتر اور برتر تھی۔ اسی لیے تمام بھائیوں اور چچاؤں کے پڑھنے لکھنے کی نگرانی انھیں کے ذمے تھی۔ حضور والا (بادشاہ) سے جو کچھ سوال و جواب ادنیٰ و اعلیٰ امور میں ان لوگوں کے متعلق ہوتے، وہ اظفری ہی سے ہوتے تھے۔ اپنے چچیرے بھائی اور بہنوئی مرزا ہمایوں بخت کو بھی مرزا اظفری تعلیم دیتے تھے اور ان کی ابتدائی تعلیم کے لیے ایک کتاب تالیف کی تھی۔ مدراس میں بعض شاگردوں کو فن عروض وغیرہ کی کتابیں پڑھاتے تھے۔ مرزا صاحب فن طب، رمل، عروض اور فن شعر میں بھی پوری معلومات رکھتے تھے۔

انگریزی دانی

انھوں نے اپنی انگریزی دانی کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ لیکن ان کے ایک شاگرد نادر مدراسی نے اپنی مثنوی (رشک قمر و مہ جبیں) میں لکھا ہے کہ وہ انگریزی میں بھی عبور رکھتے تھے۔ غالباً مدراس آکر انگریزی سیکھی ہوگی۔ نادر کا شعر یہ ہے :—

تھا انگریزی میں بھی انھوں کو عبور دم عیسوی ان سے پایا ظہور[1]

موسیقی و تیراندازی

ان چاروں زبانوں اور علوم متعارفہ کے علاوہ موسیقی، تیراندازی کے فنوں سے بھی پوری آگاہی تھی۔ تیراندازی کا فن قیام لکھنؤ کے زمانے میں نواب وزیر آصف الدولہ سے سیکھا تھا اور بہت مشق بہم پہنچائی تھی۔

علم رمل کی قابلیت

رمل میں انھوں نے ایسی مشق اور مہارت بہم پہنچائی تھی کہ ان کے "استخراج" کیے ہوئے احکام اکثر ایسے مطابق واقعہ پڑتے کہ بعض اوقات خود انھیں حیرت ہوتی تھی۔ چنانچہ غلام قادر ملعون کی گرفتاری،

---

۱ یہ مثنوی مدراس یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامی سے شائع ہوگی۔ گورنمنٹ مدراس کے قلمی کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔

شاہ عالم بادشاہ کی تخت سلطنت پر دوبارہ واپسی تاریخ مہینہ اور سنہ کے ساتھ دو ماہ پہلے ہی حل کرکے قرعے سے نکال کر ایک لوح پر لکھی۔ پھر اپنے تمام بھائیوں کو دکھاکر گھر میں حفاظت سے رکھ دی تھی اور شاہ عالم کی گرفتاری کے دنوں میں خفیہ طور پر یہ مژدہ لکھ کر ان کی خدمت میں بھجوادیا تھا ۔اسی کے موافق عمل میں آیا۔

اظفری نے اور بڑی بہت سے ایسے کام کیے تھے ۔اپنی مہارت رمل کے کئی واقعے تفصیل کے ساتھ واقعات اظفری میں لکھے ہیں جن کا ذکر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

علم طب میں مہارت اور اساتذۂ طب

علم طب میں پہلے حکیم عنایت اللہ خاں دھلوی سے تعلیم حاصل کی ۔ یہ نامور حکیم عبداللہ خاں کے بیٹے تھے جو حضرت خلد منزل کی حرم محترم کے طبیب خاص تھے ۔ اظفری کے والد نے انھیں خطاب خانی بھی عطا کیا تھا ، حکیم عنایت‌اللہ خاں مرزا صاحب کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اور مرزا اظفری کو طب سکھانے میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا ۔ حکیم صاحب نے اس فن میں ایک کتاب بھی تالیف کرکے کمال محبت سے مرزا صاحب کے نام معنون کی تھی۔ اس کتاب میں اپنے اور دوسرے معتبر طبیبوں کے آزمائے ہوئے مرکبات جمع کرکے باقاعدہ باب‌وار مرتب کیا تھا ۔ ان کے بعد حکیم میر حسن ابن حکیم میر امام الدین دھلوی سے طبی فوائد اخذ کیے اور تقریباً چار سال ان سے طبابت ، قارورہ شناسی اور نبّاضی کے طریقے معلوم کرتے رہے جب تک قلعۂ مبارک میں قیام رہا محلات کا علاج معالجہ سرکاری حکیموں کی نیابت میں خود اظفری کرتے تھے ۔ فن طب میں ایک رسالہ بھی تالیف کیا ہے ۔ ان اطبا کے علاوہ اور بھی کئی حکیموں سے وقتاً فوقتاً استفادہ کیا ہے ، جس کا حال واقعات کے آخر میں حکمائے وقت کے بیان میں ایک مستقل بیاب قایم کرکے لکھا ہے ۔

اساتذۂ اظفری؛ میر تقی میر اور ان کو مدراس بلانے کا عزم

اظفری نے اپنی کتاب واقعات اظفری کے آخر میں ہندستان کے مختلف امرا اور رئیسوں کے شقے، رقعے اور عرائض نقل کیے ہیں۔ ان میں نواب عمدۃالامرا بہادر کا ایک رقعہ بھی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ فن شاعری میں اظفری کے استاد میر تقی میر دہلوی تھے۔ مرزا صاحب نے نواب صاحب کی خدمت میں میر صاحب کو مدراس بلالینے کی تحریک بھی کی تھی۔ نواب صاحب خود بھی 'اردو کے اچھے شاعر' ریختہ کے دلدادہ اور صاحب دیوان تھے۔ انھوں نے وعدہ کرلیا تھا، مگر نواب صاحب کی بیماری اور پھر وفات کی وجہ سے یہ ارادہ پورا نہ ہوسکا۔ اظفری نے اس رقعہ کو ذیل کی سرخی قائم کرکے نقل کیا ہے:—

"نواب معزاللہ نے سنہ صدر میں مجھ کو ایک رقعہ لکھا تھا یہ اس کی نقل ہے، اسی میں میر محمد تقی میر کو بلانے کا وعدہ کیا تھا جو راقم کے استاد اور بےنظیر شاعر ہیں۔ اللہ تعالی انھیں سلامت رکھے" نواب عمدۃالامرا کے رقعے کا ترجمہ یہ ہے:

"آپ کی تحریر کو اپنی آنکھوں کا سواد بنایا۔ بادشاہزادے کا نشان (مکتوب) جو میرے نام آیا تھا، رکھ لیا ہے۔ باقی (کاغذات) لفافے میں روانہ کرتا ہوں۔ خدا نے چاہا تو میر محمد تقی میر کو آپ کی معرفت بلواتا ہوں۔ اللہ معنا و معکم"

غلام حسین

نواب صاحب نے یہ رقعہ رمضان المبارک سنہ ۱۲۱۵ ہجری میں لکھا تھا۔ اسی سال کے آخر مہینے کی تاریخوں میں نواب صاحب کی علالت کا سلسلہ شروع ہوا اور ۱۳ ربیع الاول سنہ ۱۲۱۶ ہجری کو انھوں نے انتقال کیا۔ اس وقت میر صاحب کی عمر نوے سال کی ہوچکی تھی۔ نواب صاحب کی وفات کے نو سال بعد سنہ ۱۲۲۵ ہجری میں سو برس کی عمر میں میر صاحب نے بمقام لکھنؤ انتقال[1] فرمایا۔ اور میر صاحب کی وفات کے نو سال بعد (سنہ ۱۲۳۴ ہجری) اظفری بھی چل بسے۔

۱ گل رعنا ـ مطبوعہ اعظم گڈھ ۔

ترکی کے استاد

ترکی زبان میں ان کے استاد میر کرم علی مرحوم تھے۔ ان کا ذکر اظفری نے اپنی کتاب میزان ترکی[۱] کے صفحہ ۳۵ پر ایک ترکی قصہ شاہ بہرام گور و بانو حسن کے ذکر میں یوں کیا ہے: "مترجمش عزیز اللہ بیگ باماتش استاد میر کرم علی استاد ایں مؤلف عاصی است"۔

بیعت

قلعے سے نکلنے کے چند سال پہلے اظفری کی طبیعت کا میلان علم باطنی کی جانب ہوا اس زمانے میں حضرت سید اسرار اللہ قادری دلی میں ایک مشہور بزرگ تھے جو جامع مسجد کے واعظ اور بڑے عالم مانے جاتے تھے۔ اظفری نے حاضر خدمت ہوکر ان کے ہاتھ پر بیعت کی۔ مرشد نے ان کی علمی اور اخلاقی حالت کا اندازہ کرکے خلعت خلافت سے سرفراز کیا اور اپنی زبان فیض ترجمان سے اپنا نائب و خلیفہ فرمایا۔ اظفری کے ساتھ دو شاہزادے: ایک ان کے بہنوئی مرزا ہمایوں بخت، دوسرے ان کے بھائی مرزا جلال الدین بھی مولانائے موصوف کے مرید اور بیعت سے مشرف ہوئے۔ شاہ صاحب نے ان دونوں کو مرزا اظفری کی بیش از بیش تعظیم کرنے کے لیے تاکید کی اور اشارۃً فرمایا کہ انھیں میرا خلیفہ جان کر میری ہی طرح سمجھو اور کبھی ان کے خلاف کوئی بات نہ کرنا۔ ان سب نے بدل و جان قبول کیا۔ پھر اسی مجلس میں اپنی مہر اور نسب نامہ مع سلسلۂ پیری و مریدی عنایت فرمایا اور مرید کرنے کی اجازت بھی، لیکن اظفری نے اپنی حالت کا لحاظ کرکے کبھی کسی کو مرید نہیں کیا حالانکہ ان کی والدہ خود بھی ایک برگزیدہ اور صاحب نسبت خاندان سے تھیں۔ لکھتے ہیں:

"ہر چند ماں یا باپ کی طرف سے عاصی کی اصل و نسل میں کوئی قصور نہیں ہوا لیکن تقویٰ و طہارت میں فتور عظیم پیدا ہورہا ہے۔ اس کے نہ ہونے کی وجہ سے ہم کرامت اور خرق عادت سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ گمراہی کا دروازہ اپنے اوپر کھول لیا ہے۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی یہ حالت دیکھنے میں آجاتی ہے"۔

---

[۱] یہ کتاب مدراس یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامی سے شائع ہوگی۔

اس کے بعد اپنے چند رویائے صادقہ بیان کیے ہیں جن کا ذکر یہاں طول کلام سے خالی نہیں ۔ جو صاحب چاہیں واقعات مطالعہ فرمائیں ۔

قید سلاطینی اور اس سے بیزاری

مرزا معزالدین شاہ خلد منزل ابن حضرت عالمگیر رح کے زمانۂ حکومت سے یہ دستور جاری ہوگیا تھا کہ تمام شاہزادے اور خاندان تیموریہ گورکانیہ کے افراد قلعۂ مبارک میں قید یا نظر بند رکھے جاتے تھے تاکہ ایسا نہ ہو چپکے چپکے قوت و اقتدار پیدا کرکے طاقت کے دائرے سے نکل جائیں اور تخت حکومت کو نقصان پہنچائیں ، اس کے خلاف علم بغاوت بلند کریں اور فتنہ و فساد کا سبب بن جائیں ۔ کیونکہ اس قسم کے بہت سے واقعات پہلے رونما ہوچکے تھے ۔ گو قلعے کے اندر دن بھر ہر قسم کی آزادی رہتی تھی ، کھانے پینے ، رہنے سہنے، لکھنے پڑھنے کا آرام و انتظام تھا ، مگر قلعہ سے باہر سلطانی اجازت کے بغیر نہیں جاسکتے تھے ۔ جانیں ہر وقت خطرے میں رہتی تھیں ۔ ایک کی ناعاقبت اندیشی بہتوں کے خون کا سبب بن جاتی تھی ۔ اس قید نے ہمتوں کو پست اور ولولوں کو مردہ کردیا تھا ، پھر بھی آزادی ، چونکہ انسان کا ایک فطری حق ہے ، اس لیے ہر شخص اس قید سے بیزار اور اپنی نجات و رہائی کے لیے بیقرار تھا ۔ ان مادر زاد اسیروں میں مرزا اظفری بھی تھے جو اپنی روشن خیالی اور علمی قابلیت کی وجہ سے سب سے زیادہ دلدادۂ آزادی تھے ۔ جب انھوں نے ہوش سنبھالا اور اپنے کو قید میں پایا تو انھیں بہت زیادہ رنج و احساس ہوا ۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح یہ قدیم نامبارک رسم فنا ہو ۔ ورنہ کم از کم یہ تو آزاد ہوکر سلطنت کی کسی اعلیٰ خدمت پر فائز ہوں ۔ اور ملک و وطن کی کوئی زبردست مفید خدمت انجام دیں ۔ لیکن قلعۂ مبارک کے حدود میں اس خیال کو زبان پر لانا بھی سنگین جرم تھا جس کی سزا صرف موت تھی ۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے واقعات بھی پیش آتے رہے جنھوں نے اظفری کو قلعے کی سکونت اور اس قید سے اور زیادہ بد دل کردیا ۔

غلام قادر کی بغاوت

عین اسی زمانے میں غلام قادر رھیلہ کا واقعہ پیش آ گیا ۔ اس ہولناک ہنگامے میں مرزا اظفری نے جان پر کھیل کر بہت

قابل قدر خدمتیں انجام دیں ۔ بےجگری کے ساتھ حرم شاہی وغیرہ کی حفاظت کی جس سے شاہزادیوں کی عصمتیں محفوظ رہیں ۔ اس واقعہ کو اظفری نے اپنی کتاب میں بہت دل‌گداز انداز میں پیش کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں : "ہم پہلے ہی اس نمک حرام کے عزم فساد سے واقف ہوکر اس بارے میں عرضی لکھکر اپنی پھوپی صاحبہ کے ہاتھ "حضرت قدر قدرت" کے حضور میں بھجوا چکے تھے مگر بادشاہ سلامت اسے بہت عزیز رکھتے تھے ۔ ان کی آنکھوں پر غفلت کے گہرے پردے پڑے ہوئے تھے ۔ تدبر و احتیاط سے وہ کوسوں دور تھے ۔ زوال کا وقت آچکا تھا ۔ عرضی دیکھ کر بولے "میں نہیں سمجھتا کہ اس یتیم (غلام قادر خاں) کے ساتھ خاص و عام کو کیوں اس‌قدر دشمنی ہے" پھر پھوپی صاحبہ سے فرمایا کہ "میرے بچوں سے کہہ دیا جائے کہ تم ابھی بچے ہو، ان باتوں کو کیا جانو ۔ غلام قادر خانہ زاد اور حضور کا نمک پروردہ ہے ۔ یہ کیا مقدور رکھتا ہے کہ گستاخی کا قدم آگے بڑھائے یہ سب خلق‌اللہ کی افترا ہے سب فرزند خاطر جمع رکھیں" ۔ غرض کہ چند روز بعد ہی یہ فتنہ برپا ہوا اور ایسا ہوا جس نے تخت حکومت کو متزلزل کردیا ۔ تمام شہر میں پہلے ہی شہرت پھیل چکی تھی ۔ لوگ خوف زدہ اور ہراساں تھے ۔ آخر ۱۰ محرم‌الحرام سنہ ۱۲۰۳ھ کو اس نے بغاوت کا جھنڈا بلند کیا اور بادشاہ کو گرفتار کرلیا ۔ حالت یہ تھی کہ "یوم یفرالمرء من اخیہ و امہ و ابیہ و صاحبتہ و بنیہ" یہ وہ دن تھا کہ آدمی اپنے بھائی، ماں، باپ اور بیوی بچوں سے بھاگتا تھا ۔ قلعہ والوں کی حالت "یوم یکونُ الناس کالفراش المبثوث" کی تفسیر کررہی تھی ۔ (وہ دن کہ لوگ بچھے ہوئے فرش کی طرح ہوں‌گے) سیسہ، بارود اور گولہ کے کوٹھی کے اڑنے سے زبردست دھماکا ہوا ۔ راقم کے محل کے برابر ہی جب کہ دو گھڑی دن نکلا تھا یہ صور اسرافیل کی صدا تھی جو آیۃ "القارعۃ ماالقارعۃ وما ادراك ماالقارعۃ" (وہ کھڑکھڑانے والی، کیا ہے وہ کھڑکھڑانے والی ۔ اور تم کو معلوم ہے کہ کیا ہے وہ کھڑکھڑانے والی) کو یاد دلاتی تھی اور اس روز گولہ بارود اور کوٹھے کے دیوار و در کے اڑنے سے گرد و غبار اور ہوا سے یہ عالم تھا کہ "اِذ الشمس کُوِّرت" کا منظر پیش نظر تھا ۔ اس ہوا کے تصادم اور اس مکان کی زمین و زماں کی لرزش سے "اذا زلزلت الارض" کی شرح

ہویدا تھی ۔ قلعے کے کنکرے کرنے سے « و تکون الجبال کالعھن المنفوش » کا سماں ظاہر ہورہا تھا ۔ ہمارے رہنے کا محل اس کوٹھے سے بہت ہی قریب تھا ۔ چند بھائیوں اور پھوپی صاحبہ کے سر اور پانووں میں بھی چوٹیں لگیں مگر جانیں سلامت رہیں ۔ قلعہ والوں کی آہ و فریاد کی آواز آسمان تک پہنچتی تھی ۔ دھوئیں اور گرد و غبار کی کثرت سے آواز پہچاننے کے سوا کسی کی صورت تک پہچان میں نہیں آتی تھی ۔ تمام رات قسم قسم کی آفتوں اور بلاؤں کے صدمے سے ہم لوگ بیدار اور عزت و ماموس کی حفاظت کے لیے کمربستہ و تیار تھے ۔ پھر بدبخت (غلام قادر) ہم سب سلاطین کے قتل کے لیے اپنی فوج لے کر قلعے میں گھس آیا لیکن سب کو خدا نے محفوظ رکھا ۔ ہم گنہگار صرف اپنی ہمت سے جو رحمت الٰہی کی علامت ہے ان افغانوں کی رسوا کن بداعمالیوں سے محفوظ رہے ۔

تیرہ روز کے بعد اس نے بیدارشاہ کو معزول کرکے مرزا محمد اکبر شاہ ولی عہد کو بادشاہ بنایا ۔ یہ خبر جب دہلی پہنچی تو ان کے ہوا خواہوں اور دوستوں کے لیے مسرت کا سبب ہوئی ۔

اظفری سے بھی ان کی دوستی بلکہ گہرا یارانہ تھا ۔ انھوں نے اس نئے بادشاہ کے سکے پر ضرب کرنے کے لیے ایک بیت کہی اور اپنے پاس رکھ چھوڑی ۔ جب ولی‌عہد بہادر مع‌الخیر دوسرے بادشاہ‌زادوں یعنی اپنے حقیقی اور چچیرے بھائیوں کے ساتھ قلعۂ مبارک میں تشریف لائے تو دو تین روز کے بعد ہی سب کے ساتھ مرزا اظفری کے گھر کو اپنی تشریف‌آوری سے منور کیا ۔ الطاف شاہانہ سے نوازا اور ان کا ہاتھ بطور سابق کھینچ کر گلے لگانا چاہا ۔ مرزا اظفری نے ارادہ کیا کہ سر جھکا کر قدم‌بوسی کریں مگر فوراً ولی‌عہد بہادر نے ان کا سر جبراً اٹھا کر اپنے گلے سے لگا لیا ۔ ان کے اور ولی‌عہد کے رخسارے ایک دوسرے سے رگڑے ۔ پھر زبان فیض ترجمان سے فرمایا کہ « خلاف معمول آج ان تمام تکلفات کا کیا سبب ہے؟ » اظفری نے کہا « اب تو جناب بادشاہ ہیں اور ہم سب خانہ‌زاد غلام، رشتہ‌داری کے تمام تعلقات برطرف ۔ حضور نوازیں کہ مار ڈالیں ، « اختیار بدست مختار » ہماری کہاں یہ تاب کہ پہلے کی طرح برابری کا دم ماریں »

مسکرا کر فرمایا کہ "واللہ میں اب بھی تم کو وہی فرزند جگر بند جانتا ہوں اور انشاءاللہ ہمیشہ ایسا ہی سمجھوں گا۔"

اس کے بعد اظفری نے جناب ولیعہد کو اپنے "مکتب خانے" کے بنگلے میں لے جا کر اپنے بیٹھنے کی مسند پر بٹھایا جو پہلے سے بچھی تھی۔ انھوں نے اظفری کا ہاتھ کھینچ کر بیٹھنے کا حکم دیا۔ بہ آداب بجا لا کر بیٹھ گئے۔ بعد ازاں اظفری نے اٹھ کر وہ کاغذ دکھایا جس پر نام نامی کی ضرب سکہ کی بیت لکھی تھی۔ بیت یہ ہے:

بزد بقرص مہ و مہر ضرب سلطانی
خدیو شاہ جہاں گیر اکبر ثانی

ملاحظہ فرما کر بہت مسرور ہوئے۔ پھر مرزا صاحب نے اس کاغذ کو واپس لے لیا۔ ولی عہد بادشاہ نے فرمایا کہ یہ کیا معنی؟ دی ہوئی چیز واپس لیتے ہو؟ انھوں نے عرض کیا کہ: کیا مجال، مگر بالفعل جائے ادب ہے خدائے تعالے جناب شاہ عالم کو سلامت رکھے۔ حضور کے ضرب سکہ کی یہ بیت اس خانہ زاد کے نزدیک امانت رہے گی۔ وقت آنے پر پیش کروں گا اور امید ہے کہ حضرت اسی بیت کو اپنے سکۂ مبارک پر ضرب فرمائیں گے۔ ارشاد ہوا کہ "تمھاری یہ درخواست قبول ہے"۔ اظفری نے اس وعدے پر دوسرے شاہزادوں کو بھی گواہ کیا اور آداب بجا لائے۔

دوسرے وقتوں میں بھی کئی بار ولی عہد بہادر مع اپنے بھائیوں مرزا سلیمان شکوہ اور سکندر شکوہ بہادر کے (جو بعد کو لکھنؤ میں جا رہے تھے) اظفری کے گھر تشریف لا کر بے حد عنایت فرما چکے تھے۔

بادشاہ کا قدم رنجہ فرمانا

اظفری نے بادشاہ سلامت کی آنکھیں ضائع ہونے کے بارے میں ایک تاریخ رباعی کے وزن پر بطور قطعہ اردو میں کہی تھی۔ غلام قادر کے قتل اور اس ہنگامے کے فرو ہونے کے بعد جب دوبارہ شاہ عالم تخت سلطنت پر متمکن ہوئے تو فرط محبت، فرزند نوازی اور توجہ خسروانہ کی بنا پر جو اظفری کے حال پر بیش از بیش مبذول تھی، تجمل شاہانہ کے ساتھ مع تخت و چتر کے عیدالفطر سنہ ۱۲۰۲ھ کے دن اظفری کی ڈیوڑھی پر رونق افروز ہوئے۔

اظفری نے اپنے مقاصد کی عرضی پیش کی اور وعدے یاد دلائے۔ بادشاہ سلامت نے پھر اقرار کیا کہ با اختیار ہوکر جلد ان کو کامیاب کریں گے اور نہایت دلاسا دے کر ان کے وعدوں کے ایفا کا امیدوار بنایا جو عین شدت ہنگامہ کی حالت میں حضرت قدر قدرت کے ساتھ بادشاہ زادہ مرزا اکبر شاہ بہادر ولی عہد کی معرفت اور مرزا مغل و مرزا طُغل[1] شاہزادوں کے واسطے سے ہوئے تھے۔ غرض ان وعدوں کی اب مزید عہد و پیمان سے نئے سرے سے توثیق ہوئی اور کچھ نقد گراں مایہ اپنی مٹھی سے نہایت مہربانی کے ساتھ اظفری کی مٹھی میں رکھ دیا اور اپنے مبارک ہاتھ سے مٹھی بند کرکے اپنے اخلاق شاہانہ سے بےحد خوشنود کیا۔ حادثۂ مذکورہ کے بعد اظفری کے یہاں بادشاہ کی یہ پہلی تشریف آوری تھی۔ حضرت اقدس اظفری کے اشعار کو بھی بہت پسند کرتے اور محبت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ یہ عادت تھی کہ اکثر اپنے اشعار بھیج کر جواب کی فرمایش کیا کرتے تھے۔ اظفری نے ایک بار اپنے چند اشعار ترکی، فارسی، ریختہ اور ایک قطعۂ تاریخ مذکورہ حادثہ کے متعلق اپنے ہاتھ سے دستِ اقدس پر پیش کیا جو نہایت خوشی کے ساتھ قبول ہوا۔

قطعۂ تاریخ یہ ہے :—

چوں مَن ذَهَبَ کَرِیمَتَی[2] کا مژدہ اس سال ہوا نصیب شاہ عالم
تھا فکر میں تاریخ کے بولا ہاتف ہے اظفری تاریخ "یہ عالم کا غم"
۱۲۰۲ھ

---

۱ مرزا مغل کا نام محمد اکرام‌الدین اور مرزا طُغل کا نام محمد عبدالمقتدر تھا - دونوں حقیقی بھائی اور بادشاہ سلامت کے چچیرے بھائی تھے اور دونوں محمد علاءالدولہ بہادر معروف بہ مرزا بابا کے فرزند تھے -
مرزا بابا بارہ سال تک شاہ عالم کی سلطنت کے ابتدائی دور میں ان کے نائب کی حیثیت سے امور سلطنت انجام دے چکے ہیں -
مرزا مغل و طغل رشتے میں اگرچہ اظفری کے چچا ہوتے ہیں لیکن وفور شفقت سے ہمیشہ انہیں دوست کہتے اور خطوط میں بھی اسی لفظ سے یاد کرتے تھے - ان کے بڑے رازدار اور خیرخواہ تھے - جب تک اظفری قلعہ میں رہے دونوں بھائی ہمیشہ ان سے راز کی باتوں اور نازک معاملات میں مشورہ لیتے رہے - مرزا اظفری سے بہت محبت رکھتے اور انہیں بہت مانتے تھے - ان کے ساتھ بہت کچھ سلوک کرتے تھے اور ولی عہد بہادر نیز بادشاہ کے حضور میں ان کی سفارش و وکالت کیا کرتے تھے - غلام قادر کے ہنگامے میں اپنا نادر کتب خانہ انھوں نے اظفری کی تحویل میں دے دیا تھا - اظفری جابجا ان کا تذکرہ کرتے ہیں - مدراس کے قیام میں بھی ان سے خط و کتابت رکھتے تھے - ۲ حدیث شریف ہے : مَن ذَهَبَ کَرِیمَتَیهِ وَجَبَت لَهُ الجَنَّة - جس کی دونوں آنکھیں جاتی رہیں اس کے لیے ضرور جنت ہے -

اس تاریخ میں ایک سال (عدد) اس لیے زیادہ ہے کہ وہ سال بالکل ختم پر تھا۔ چند روز بعد ہی دوسرا سال شروع ہوگیا۔

اظفری نے اس تاریخی ہنگامے کی عین شدت میں حضور پر نور کی بہت سی قابل قدر خدمتیں انجام دی تھیں اور بہت بہادری و دلیری کے ساتھ محل کی عصمت و ناموس کی حفاظت کی تھی، اپنی جان پر کھیل گئے تھے۔ اس کے صلے میں ولی عہد بہادر اور مرزایان مذکور کی معرفت اپنے حصول مطلب کی عرضی حضور سے دستخط کرا کر اپنے پاس رکھ لی تھی، جس کا مضمون یہ تھا کہ "اگر خدا اپنا فضل فرمائے اور پھر امور سلطنت ذات اقدس کی طرف رجوع کریں، اس خانہ زاد کو ان خدمات کے صلہ میں سلاطینی قید سے نکال کر امرا کے سلک میں منسلک فرمایا جائے۔ راقم حضور کی خدمات میں سرگرم رہ کر ہرگز کبھی سلطنت کی جانب شرکت کی نظر سے نہ دیکھے گا اور اپنے دامن کو سرکشی کی طرف نہ سمیٹے گا"

یہ سب کچھ ہوا مگر حضور نے تخت سلطنت کو دوبارہ سرفراز فرمانے کے بعد اپنے وعدوں کو وفا نہ کیا بلکہ اس بارے میں صاف انکار کردیا۔

عزم فرار اور کامیابی

اس وعدہ خلافی سے اظفری کو جتنا رنج نہ ہوا ہو کم ہے۔ انھوں نے شرعی قسم کھا لی کہ جب تک یہ وعدے پورے نہ ہوں گے ہرگز وہ اس قید میں نہ رہیں گے۔ پھر اپنے محل سے باہر نکل کر اس مسجد میں آئے جو دلی دروازے کے متصل اور نور محلہ سے قریب ہے۔ اس وقت تک بادشاہ سلامت دیگر سلاطین کے ساتھ وہیں تھے۔ مسجد میں بیٹھ کر اظفری نے خدا کی قسم کھا کر احمدعلی‌خاں اور کنورشنکرناتھ کے ذریعہ بادشاہ کے پاس یہ پیام بھجوایا کہ ضرور ضرور جاکر کہہ دیں "ایسا نہ ہو کہ میرے بعد دغابازی سے منسوب کریں اور زبان ملامت کھولیں"۔ مگر ان لوگوں نے مرزا صاحب کی خیرخواہی کے خیال سے سکوت اختیار کیا اور بادشاہ کو کوئی اطلاع نہ دی۔ اظفری بددل اور تنگ تو تھے ہی بادشاہ کے صاف انکار نے ان کا دل اور توڑ دیا۔ تمام امیدوں کا خاتمہ ہوگیا۔ اس باہمت اور غیرتمند شاہزادے نے بالکل ہی

جی میں ٹھان لی کہ جس طرح ممکن ہو نعمت آزادی حاصل کرنی چاہیے، خواہ کچھ ہی قربانیاں کرنی پڑیں۔ پہلے سے جےپور، جودھپور کے راجاؤں اور بعض دیگر بااختیار امرا سے خط و کتابت کا مخفی طور پر سلسلہ جاری کر رکھا تھا۔ اکثر نے امداد اور خدمت کا وعدہ بھی کیا تھا۔ لیکن ان کا ارادہ کوئی بُرا ارادہ نہ تھا نہ تخت حاصل کرنے کا اور نہ بادشاہ کے خلاف بغاوت کا۔ وہ صرف اپنی اور اپنے عزیزوں کی آزادی چاہتے تھے۔ آخر ہمت نے دل بڑھایا، تقدیر نے یاوری کی اور انھوں نے اپنی رہائی کی تیاریاں شروع کردیں۔ ان کے باپ اور چچا پیشین گوئیاں کر ہی گئے تھے نیز اور بھی چند بزرگوں نے وقت سے پہلے رہائی کی بشارت سنادی تھی جس پر اعتقاد اور ایک حد تک اعتماد تھا۔ چنانچہ ایک بار کا ذکر ہے کہ قلعے سے نکلنے سے سات سال پہلے اظفری اور دوسرے شاہزادوں نے حکیم عنایت اللہ کی معرفت میاں غلام چشتی سے اپنی آزادی کے بارے میں استفسار کرایا تھا۔ یہ بزرگ اس زمانے میں ایک مشہور باکمال درویش تھے۔ ان بزرگ نے کہا تھا کہ سات سال بعد قلعے پر آفت آئےگی، اس کے بعد تمھیں رہائی نصیب ہوگی۔ اظفری نے یہ پیش گوئی ایک کتاب کی پشت پر لکھ رکھی تھی۔ آخر افغانی ہنگامے اور ان کے بھاگنے کی وہی تاریخ نکلی جو اس درویش نے بتائی تھی۔ پھر ایک نجومی سے فال کھلوائی۔ پھر شاہ‌عظیم ایک اور بزرگ درویش نے ایک عمل پڑھنے کے لیے بتایا جو اکثر ضرورت کے وقت تجربہ میں آیا اور صحیح نکلا۔ غرض کہ اِدھر تو ولیوں، بزرگوں، درویشوں اور نجومیوں سے کمال عقیدت کے ساتھ استمداد کا سلسلہ جاری تھا، سب نے امیدیں دلائی تھیں، اُدھر مخفی طور پر عملی کوششیں جاری تھیں، قید میں گو یہ حالت تھی کہ خوجے اور شاہی پیادے مسلط تھے وہ حاضر و غائب نگاہوں کو تاڑتے رہتے تھے۔ سلطنت کا لفظ بھی زبان پر لانا خطرناک تھا۔ سرکاری قاعدہ تھا کہ ہر روز «ناظر کل محلات» کا نائب عنایت رسول خان خواجہ سرا انھیں دیکھنے اور سلام کرنے دروازے پر حاضر ہوا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک عورت بھی نگران تھی، جسے قلعہ کی سرکاری اصطلاح میں «باریدار» کہتے تھے۔ یہ عورت «محل‌دار بیگم» کی جانب سے

نائب کے طور پر متعین تھی۔ رات دن میں چار مرتبہ سلاطین کے محلوں میں دیکھنے کو آتی تھی، جس حالت میں بھی شاہزادے ہوں اس کا فرض تھا کہ خود اپنی آنکھ سے انھیں دیکھ کر جائے اور یہ بھی معمول تھا کہ تین پہر دن ڈھلے سلاطین کی ڈیوڑھیاں بند ہوجاتی تھیں۔ اندر اور باہر سے دروازوں میں تین تین قفل ڈال دیے جاتے تھے۔ کنجیاں "ناظر کل" کے پاس چلی جاتی تھیں جس کا نام منظورعلی خان تھا۔ خدا کے فضل سے ان تمام دشواریوں کے باوجود دو مہینے بعد قلعے سے بھاگنے کی صورت پیدا ہوگئی۔

اظفری نے پہلے یہ راز حکیم عنایت اللہ صاحب سے بیان کیا اور ان سے مدد چاہی۔ مگر حکیم صاحب نے دوراندیشی سے کام لےکر ٹال دیا۔ آخر اظفری نے جب قسم دےکر پوچھا تو معافی مانگی اور دست بستہ عرض کی کہ ایسا کام حکیموں سے نہیں ہوسکتا۔ مجبوراً دوسروں کو اپنا ہمراز بناکر کام نکالنا پڑا۔ جب تمام انتظامات مکمل ہوگئے بھاگنے سے ایک ماہ پہلے سے خط نہیں بنوایا نہ سر کے بال کٹوائے تاکہ بھاگنے کے دن صورت بدلی جاسکے۔ عین وقت پر آنکھیں آشوب کرآئیں۔ یہ عجیب حسن اتفاق تھا۔ اظفری نے اپنے ڈیوڑھی کے نائب ناظر مذکور کو اپنی آنکھیں دکھائیں، حد درجہ بےقراری و تکلیف کا اظہار کیا، اور کہا کہ آشوب کی شدت سے ہنوز آنکھیں آفتاب کی تاب نہیں لاسکتی ہیں، دو تین روز تک میں اندھیری کوٹھری میں بیٹھوں گا۔ آپ آکر مجھے دیکھنے کی تکلیف نہ کیجیے۔ یہی عذر باریدار سے بھی کیا۔ وہ خود بیمار تھی، اٹھ بیٹھ نہیں سکتی تھی۔ اس سے کہا کہ اپنی لونڈی کو بھی منع کردو کہ روز آکر مجھے حجرے سے باہر نہ بلائے۔ غرض کہ ربیع الاول سنہ ۱۲۰۳ھ کو اتوار کے دن جب کہ رات کی تین گھڑیاں گزر چکی تھیں بھاگ نکلنے کا ارادہ پورا ہوگیا۔ وہ قلعہ کے چند لوگوں سے ساز باز کرچکے تھے جن کا نام لینا خطرناک تھا۔ ان میں ایک سقہ اور میردھہ اور چوبدار کے دو لڑکے بھی تھے جو ان کی ڈیوڑھی پر قفل لگانے پر مامور تھے۔ پچاس، گوجر اور ڈاک کے چند نفر نوکر رکھ کر خفیہ طور سے منڈی میں، چند لوگ اور سولہ کہار، دو میانے اس سے آگے اور اسی

قدر کہار وغیرہ پرسرو کی گڑھی میں، اس سے دوکمنے آدمی پٹودی میں، ایک گھوڑی اور کئی گھوڑے اور ایک بہنگی کپڑوں کی اور خاص کاٹھی دیواڑی میں تیار تھے۔

سقے نے اپنی کمر کی لنگی تبدیل لباس کے لیے مرزا ھمایوں بخت کے ھاتھ خفیہ طور پر ان کے پاس بھجوادی۔ مرزا نے روتے ھوئے لنگی ان کو دی اور بغل‌گیر ھونا چاھا کہ آخری ملاقات ھے، مگر اظفری ھٹ گئے اور کہا "میں خدا کی قسم کھاکر عہد کرچکا ھوں کہ اس پہلی ھجرت میں کسی عزیز کی محبت مین ایک آنسو بھی نہ بہاؤں‌گا۔ امید قوی ھے کہ خدا جلد ملائے‌گا۔ رفاقت کا وقت ھے، رونے کا نہیں"۔ پھر کوٹھری میں آکر اپنے بھاگنے کے متعلق ایک عرضی بادشاہ کے نام لکھی اور اپنی مہر لگاکر تکیے کے نیچے رکھ دی تاکہ بےگناہ بھائی نہ پکڑے جائیں۔ اور راز دار بھائی سے کہہ دیا کہ میرے بھاگنے کے پورے ایک دن بعد یہ عرضی حضور والا میں بھجوادیں۔ عرضی لکھنے کے بعد تمام چہرے پر افیون ملی تاکہ اس کی سیاھی چہرے کی سفیدی کو ڈھانپ لے۔ سردی سخت پڑ رھی تھی تاھم اپنی پوشاک اتاری اور بازاری لونڈوں کی طرح ایک پگڑی سر پر باندھ لی جس کے پیچھے بال ادھر ادھر منہ پر بکھرے ھوئے تھے۔ ایک تہ پوش اور ایک دوتہی قبا پہن لی۔ "پشت ماھی" کی رضائی جلدی سے سر پر ڈال لی۔ بہشتیوں کی طرح ایک لنگی کمر سے لپیٹی۔ سقے کے سخت اور موٹے جوتے پہن لیے جو کبھی آنکھ سے بھی نہ دیکھے ھوں‌گے۔ کمر میں اشرفیوں کی ھمیانی اور دستار کے ایک گوشے میں چند اشرفیاں، دوسرے گوشے میں چند روپے باندھ کر تیار رکھے۔ ھمراھیوں کے کمروں میں بھی اشرفیاں رکھیں تاکہ حسب ضرورت رشوت کے تیروں سے کام لیا جائے۔ اب محل کی دیوار پر چڑھے جو کوٹھے سے ملی ھوئی شتر گلوبرج کی جنوب جانب تھی۔ وھیں ایک نہر کا چشمہ بھی تھا اور ایک شہید کا مزار بھی۔ دیوار شکستہ ھونے پر بھی پانچ چھے ھاتھ بلند تھی۔ اس طرف کے پوربیے چوکیدار اپنی تنخواھیں نہ ملنے سے بلوہ کرکے حضور والا کے جھروکے کے نیچے چلے گئے تھے۔ جاں‌باز

رفیق دیوار کی جڑ میں چپکے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک نے پیٹھ جھکا کر کہا حضور اس غلام پر کود پڑیں لیکن اظفری نے نہ مانا اور زمین ہی پر کود پڑے۔ چند لوگ وہیں ایک ویران چاردیواری کی کمین‌گاہ میں حاضر تھے، وہ بھی آ گئے۔ سقے نے ایک خالی مشک اپنے کاندھے پر اور ایک خالی مشک مرزا صاحب کے کاندھے پر ڈال دی اور کہا صاحب عالم ہمت کا وقت ہے، بےجھجک غلاموں کے ساتھ چلے آئیے۔ تیز روی کے سبب ہماری ڈیوڑھی کے ایک مردھے کے لڑکے کو شبہ ہوا، اس نے ہمارے رفقا میں سے ایک سے پوچھا "یہ کون لوگ ہیں؟" اس نے ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور کہا عیش محل کے بہشتی ہیں، بیچارے اب اپنے اپنے گھروں کو جارہے ہیں۔ اسی قسم کی باتوں میں لگا کر وہ اسے ایک دوسری گلی میں لے گیا۔ اسی روز اتفاق سے لوہاری دروازے کی چوکی کی مرمت ہورہی تھی، اس دروازے سے کوئی گزرتا نہ تھا۔ مجبوراً دہلی دروازے کا رستہ اختیار کیا اور بغیر کسی گزند کے قلعے سے باہر نکل گئے۔ جامع مسجد کے نیچے پہنچ کر ڈاک کے آدمیوں کی تلاش میں آدھا گھنٹہ لگ گیا۔ مسجد کی سب سے نیچے کی سیڑھی پر بیٹھے رہے۔ تبرکاً وہاں کی تھوڑی سی خاک پاک اٹھاکر پیشانی پر مل لی اور دعاے کامیابی مانگی۔ دوڑ دھوپ کرکے اجمیری دروازے کی کھڑکی سے باہر نکل گئے۔ سناری منڈی کے آگے تک پیدل چلنا پڑا۔ قلعہ سے یہاں تک ڈیڑھ میل کی مسافت ہے۔ یہاں پہنچ کر اپنے پاؤں کی خبرلی۔ دونوں جوتے تلوے اور ایڑی کے خون سے تربتر تھے۔ پانوؤں کی کھال نکل گئی تھی۔ جوتوں کو نکال کر پھینکا اور کہا اب میں پیدل نہیں چل سکتا۔ کاندھوں پر لے چلو۔ خانہ زاد مذکور نے اپنی پگڑی کی دھجیاں ان کے دونوں پانوؤں پر لپیٹ دیں اور عرض کی: ڈاک کے میانوں کے گوجر یہیں حاضر ہونے ہیں۔ اس عرصے میں ڈاک والوں کی غلطی، ان کا نہ ملنا، ناامیدی کی حالت، پھر ان کو پانا یہ سب مضامین پیش آئے جو ناقابل بیان ہیں۔ غرض ایک پہر گزر گیا۔ ضروری اسباب بہم پہنچا کر بسم اللہ کرکے میانے میں سوار ہوئے۔ اب ذرا ہوش و حواس ٹھکانے لگے اور میانہ تیزی سے روانہ ہوا۔

سردی کی شدت سے بےحال تھے۔ کمری، روئی‌دار قبا ساتھ تھی، اسے پہننا چاہا، مگر آستین تنگ ہوئی۔ آخر یوں ہی کندھے پر ڈال گریبان کے بند میں سیرا باندھ دیا۔ قلعۂ آنبیر تک آستین پہننے اور کمر کھولنے کی فرصت نہ ملی۔ چالاک گوجروں کے ساتھ پہاڑوں، گھاٹیوں اور ویرانوں کے راستوں سے، اندھیری رات میں ہتھیار بند، توڑہ دار بندوقوں سے لیس، نہایت جوانمردی کے ساتھ ریواڑی کا راستہ لیا۔ سواری ہی میں نماز عشا اشاروں سے ادا کی اور وظیفہ پورا کیا۔ کرۂ زمہریر میں بھی شاید یہ سردی نہ ہوگی جو آج تھی۔ غرض نماز صبح پرسرو کی گڑھی کے دروازے پر، ظہر کی پٹودی میں، عصر اور مغرب کی قضا ریواڑی میں ادا کی۔ اب مرہٹوں کی عملداری سے نکل‌کر راجہ سوائی پرتاب‌سنگھ کی سرحد میں راحت کی سانس لی۔ خدائے واحد کا شکر بجالائے۔ پختہ ۳۵ میل طے کیے، پہلی شام غریبی اس موضع میں دیکھی۔

۱ــ آزادی کی زندگی
۲ــ جےپور

قلعے سے بھاگنے کی خبر نے تمام دھلی میں کھلبلی ڈال دی تھی۔ دھلی کا ناظم خود تلاش میں نکلا۔ پرسرو کی گڑھی تک دھاوے لگائے۔ شہر کی تمام دوکانیں بند ہوگئیں۔ ہر ہر محلہ چھان مارا مگر کہیں پتہ نہ چلا۔ ادھر قلعۂ آنبیر میں اظفری داخل ہوئے، اُدھر جےپور کے راجہ کو دھلی سے شاہزادے کے بھاگنے کی اطلاع اور گرفتاری کا حکم ملا۔ یہ پہلے ہی راجہ سے سازباز اور معاملات طے کرچکے تھے۔ راجہ نے بہت آؤ بھگت کی اور اپنے میر منشی کو بھیجا۔ پھر خود بھی تیرہ تاریخ کو حاضر ہوا اور پورا حق مہمانی ادا کیا۔ پہلے سے تخت سلطنت بنوارکھا تھا وہ پیش کیا اور راجہ جودھپور سے ملنے کی درخواست کی۔ سانبھر اور اجمیر ہوتے ہوئے اظفری جودھپور پہنچے۔ راجہ بہت تپاک سے پیش آیا اور تیس چالیس ہزار فوج دینے کا وعدہ کیا تاکہ مرہٹوں سے مقابلہ کرکے انھیں شکست دیں اور زبردست تیموری حکومت قائم کریں یا فتح کے بعد جو مرضی مبارک ہو۔ لیکن اظفری نے ان دونوں راجاؤں سے مل‌کر یہ اندازہ کیا کہ کم حوصلہ ہیں، ان سے پورا سامان نہیں ہوسکتا، اس لیے صاف انکار کردیا۔ اب تیمورشاہ بن احمد شاہ

درانی کے پاس کابل جانے کا ارادہ کیا کیوں‌کہ وہاں کے بہت سے امیروں سے خط و کتابت اور اچھے تعلقات تھے۔ مگر یہ ارادہ بھی پورا نہ ہوا۔ ماہ رجب سنہ ۱۲۰۳ھ کو جودھپور میں نواب آصف جاہ نظام‌الملک غازی‌الدین خان[1] نظام دکن کی عرضی پہنچی۔ ان کو جواب لکھا اور اپنا اردو فارسی کلام بھجوایا۔

تبدیلی تخلص

اب تک اظفری کا تخلص غمخور تھا مگر جب ان کا کلام نواب نظام کی خدمت میں پہنچا تو انھوں نے لکھا کہ "حضرت سلامت غم کھانا دشمنوں کو نصیب ہو۔ ایسا تخلص جو شہر یاری کی شان پر دلالت کرے، جناب کی ذات مبارک کے لیے اولیٰ و احسن ہے"۔ وزیر موصوف کے معروضہ کے بموجب اپنا تخلص اظفری رکھا۔ نواب نظام نے بھی اپنا کلام بھیجا۔ ایک غزل خاص انھیں کی شان میں تھی۔ پوری غزل واقعات اظفری میں ہے۔ دو شعر لکھے جاتے ہیں:-

اے شاہ اجابت کے قریں میری دعا ہو
شامل ترے تا دور زماں فضل خدا ہو

جس طرح ہو خورشید شعاعوں سے جہانگیر
لے شرق سے تا غرب ترا دست رسا ہو

---

۱ نواب عمادالملک غازی الدین خان بہادر وزیر اعظم عالمگیر ثانی، سلطنت آصفیہ دکن کے بانی نواب میر قمرالدین خان وزیر اعظم محمد شاہ بادشاہ دہلی آصف جاہ اول کے فرزند تھے اور یہ لوگ حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کی اولاد میں تھے۔ نظام فارسی اور اردو میں صاحب دیوان تھے، اردو کلام کا نمونہ یہ ہے:-

آیا نہ کبھو خواب میں بھی وصل میسر کیا جانیے کس وقت مری آنکھ لگی تھی (سخن شعرا ص ۲۸)

دل تڑپے ہے اور دیدہ تکے راہ کسو کی یا رب نہ کسو دل کو لگے چاہ کسو کی

پوچھیں نہ کبھی اشک یہ مغرور کسو کے پڑ جاویں اگر چشم میں ناسور کسو کے

(تذکرہ ہندی مصحفی ص ۲۲۹ مطبوعہ انجمن ترقی اردو)

ان کی بیوی گنّا بیگم بھی اردو کی شاعرہ تھیں، منتظر تخلص تھا۔ یہ علی قلی خاں کی بیٹی اور شش انگشتی تھیں اور اپنے زمانہ میں نہایت مشہور و ممتاز بیگم تھیں۔ میر سوز ان کے استاد تھے۔ مصحفی نے ان کا تخلص گنّا اور میر قمرالدین منّت کا شاگرد لکھا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

ترے منہ کی تجلی دیکھ کر کے رات حیرت سے زمیں پر لوٹتی تھی چاندنی اور شمع جلتی تھی
اب خواب میں گر وصل ترا ہووے تو ہووے ظاہر میں تو ملنے کی ہمیں آس نہیں ہے

(سخن شعرا صفحہ ۲۸ و تذکرۂ ہندی مصحفی صفحہ ۲۷۹)

رمضان کی پہلی تاریخ کو اودے پور روانہ ہوئے تاکہ وہاں سے یا تو نظام الدولہ آصف جاہ کے پاس دکن یا امیرالہند والاجاہ محمد علی بہادر والی کرناٹک کے پاس چلے جائیں گے کہ وہ بھی اپنا ہی گھر ہے۔ مگر پھر جے پور آ گئے اور ایک سال اسی حصۂ ملک میں گزرا۔ جے پور کے راجہ سے رخصت چاہی کہ سیر دکن کا سودا سر میں سمایا ہوا ہے۔ مہاراجہ نے اپنے خاص مصور کو بھیج کر ان کی تصویر اتروائی تاکہ بطور یادگار اپنے پاس رکھے۔ ربیع الاول سنہ ۱۲۰۴ ھ کو جے پور سے روانہ ہوکر "کرولی"، "رٹھولی" ہوتے ہوئے آگے بڑھے۔ مگر "سروٹھ" میں دکنیوں (مرہٹوں) کے ہاتھ گرفتار ہوئے۔ پھر نجات پائی اور رامپور پہنچ کر آرام کی سانس لی۔ نواب فیض اللہ خاں کے مہمان ہوئے۔ انھوں نے بہت خاطر و مدارات کی۔ یہاں سے اظفری نے اپنے شقے نواب آصف الدولہ اور ان کے نائب جھاؤلال کے نام لکھنؤ روانہ کیے۔

قیام لکھنؤ

۲۹ ربیع الثانی کو بخیریت لکھنؤ پہنچے اور سات سال دو ماہ تک قیام کیا۔ بہت آرام اور عزت سے رہے۔ قیام لکھنؤ کے زمانے میں ان کے حقیقی بھائی مرزا جلال الدین اور چچیرے بھائی مرزا حسین بخش بلند بخت اور تمام متعلقین بیوی، بچے، والدہ قید سلاطینی سے نجات پاکر سب خیریت سے لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ نواب آصف الدولہ نے حیثیت کے موافق ہر ایک کی تنخواہ مقرر کردی تھی۔ آرام و عیش سے زندگی بسر کرنے لگے۔ یہیں اظفری نے اپنے چچازاد بھائی کی شادی کی جن کو بچپن سے اپنے بچوں کی طرح پالا تھا اور خود انھیں ترکی، فارسی اور کسی قدر عربی کی تعلیم دی تھی۔ یہ بہت خلیق، وجیہ اور سعادت مند تھے۔ یہیں تیراندازی کے فن میں نواب آصف الدولہ کے شاگرد ہوئے جو اس فن میں ماہر کامل تھے۔ نیز اپنی بڑی بیٹی سعیدۃ النساء بیگم کی رسم بسم اللہ خوانی نہایت دھوم دھام سے کی۔ تمام امرائے لکھنؤ شریک ہوئے اور بعض نے بڑی بڑی امدادیں دیں۔ قیام لکھنؤ کے بہت سے دلچسپ حالات انھوں نے لکھے ہیں مگر بخوف طوالت ہم نظر انداز کرتے ہیں۔

سفر دکن و مدراس

لکھنؤ میں گو بہت آرام اور تزک و احتشام سے رہے لیکن دل میں دکن کی لو لگی ہوئی تھی خاص کر نواب نظام الدولہ آصف جاہ

اور امیرالہند والا جاہ کے دیکھنے اور ان سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ ان سے پہلے ان کے چچیرے بھائی اور بہنوئی مرزا ہمایوں بخت لکھنؤ سے مدراس پہنچ چکے تھے اور نواب والا جاہ نے ان کی بہت خاطر مدارات کی تھی، چناںچہ ۴ رجب سنہ ۱۲۱۱ھ کو اپنا بوجھ ہلکا کر بنارس پہنچے۔ ۲۲ روز وہاں رہے۔ لیکن مرہٹوں کے غلبہ کی وجہ سے آگے بڑھنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ راستے مسدود تھے۔ اس لیے مشرق سے روانہ ہوئے۔ پہلے سہسرام، پھر وہاں سے عظیم آباد پہنچے، دو مہینے سات دن قیام کیا وہاں کے ہندو صوبہ نے بہت آؤبھگت کی۔ ۲۳ روز بعد مرشدآباد پہنچے، یہاں پہلے سے ایک مجہول النسب نے اپنے کو مرزا علی بخت مشہور کر رکھا تھا، حالانکہ بالکل امی تھا۔ شین کی جگہ ہمیشہ سین بولتا تھا۔ اسی وقت کشاں کشاں حضور میں بلوایا اور اسے سزادی۔ ۱۲ دن قید میں رکھا۔ آخر اس نے بہت عاجزی سے معافی مانگی، اظفری نے اسے شہر بدر کرادیا۔ ۱۵ محرم ۱۲۱۲ھ کو بنگالہ پہنچے۔ مگر آب وہوا کی ناموافقت کے سبب طبیعت خراب ہوگئی۔ ایک مہینہ ٹھہرنا پڑا۔ ۵ صفر کو روانہ ہوکر ۴ ربیع الاول کو، بردوان پہنچے۔ یہاں کی آب و ہوا ذرا موافق آئی۔ پھر ۲۵ کو روانہ ہوکر پنڈا نامی قصبے میں وارد ہوئے جہاں کا کاغذ مشہور ہے۔ ۲۹ کو بندر ہگلی میں جاپہنچے اور حاجی محسن[1] کے گھر پر قیام کیا۔ چھے سات روز شدید

---

۱ حاجی محسن ملک کے ان مایہ‌ناز سپوتوں میں سے ہیں جن کا نام مدتوں تک زبان زد خاص و عام رہےگا حاجی صاحب غالباً ایرانی الاصل تھے۔ ان کے چچا بنگال کے مشہور تاجر تھے۔ لیکن خدا نے اولاد نہ دی تھی، حاجی صاحب چچا کی زندگی میں اکثر حصہ سیر و سیاحت میں بسر کرتے رہے۔ چچا نے انتقال کے وقت اپنی بے حساب دولت حاجی صاحب کے حوالے کردی۔ حاجی صاحب نے خود بھی تجارت سے سرمایہ کو بہت کچھ فروغ دیا۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ حاجی محسن بھی نعمت اولاد سے محروم تھے اور یہ واقعہ ہے کہ یہ محرومی قوم کے حق میں نہایت ہی مفید ثابت ہوئی۔ انھوں نے اپنی دولت کا ایسا عمدہ مصرف تجویز نکالا کہ ان کا نام صدیوں تک زندہ رہے گا۔ بنگال میں حاجی صاحب نے کئی مدرسے تعمیر کیے اور ہگلی میں ایک ایسا امام‌باڑہ بنایا جو بلحاظ عمارت کے اپنی آپ نظیر ہے اور اس کے لیے کئی گاؤں وقف کردیے۔ حاجی صاحب کا سب سے عجیب و غریب کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے سرمایہ سے ایک کروڑ روپیہ نقد پانچ فیصدی کی شرح پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کردیا اور یہ شرایط مقرر کیے کہ اس کے منافع کی آمد مسلمانان بنگال کی تعلیم پر خرچ کی جائے اور مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کو رواج دینے کے لیے وظایف دیے جائیں۔ حاجی صاحب کی دوراندیشی کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال مل سکتی ہے۔ چناںچہ آج بھی تقریباً سوا سو سال کے بعد مدرسہ عالیہ جیسے مدارس

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ آئندہ)

زکام اور بخار میں مبتلا رہے۔ ربیع الثانی کی آٹھویں کو کلکتہ کا کوچ کیا۔ پھر وہاں سے ۷ جمادی الاول کو کٹک روانہ ہوئے۔ قصبہ میدنی پور میں قیام کرکے دماغ کو تازہ اور دل کو خوش کرنے کے لیے بنگالی طوائفوں کا گانا سنا اور ناچ دیکھا۔ پھر آگے روانہ ہوئے۔ برکھونٹہ کے مقام پر جو جنوبیوں (مرہٹوں) کی عملداری میں ہے؛ وہاں کے لوگ انھیں تاجر سمجھ کر سد راہ ہوئے۔ ہتیاروں تک نوبت پہنچ گئی مگر قضیہ رفع دفع ہوگیا۔

ورود مدراس

۲۲ شوال کو منگل کے دن ونکول میں وارد ہوئے۔ یہاں نواب والاجاہ مرحوم کے حقیقی بھانجے نے استقبال کیا بہت کچھ اخلاق اور مدارات سے پیش آئے۔ نائر پیٹھ پہنچ کر اظفری نے اپنے جانے کا اطلاعی خط نواب عمدۃ الامرأ* کو لکھ بھیجا اور اپنا اردو فارسی ترکی کلام بھی تحفۃً روانہ کیا۔ یہیں نواب صاحب موصوف کا جواب وصول ہوا جس میں انھوں نے بہت کچھ ارادت اور اشتیاق ملاقات اور تشریف آوری پر اظہار مسرت کیا تھا، تنخواہ وغیرہ کی تعیین کی بھی اطلاع دےدی تھی۔ مرزا صاحب نے کمال اشتیاق کے ساتھ خود اپنے ہاتھ سے جواب تحریر کیا۔ وہاں سے روانہ ہوکر ۱۶ ذی قعدہ کو چھتری میں اترے جو چیناپٹن (مدراس) سے ۴ کوس

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۹۲)

اسی ''محسن فنڈ'' سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ بنگال کے بعض مایہ ناز سپوت، جسٹس امیر علی مرحوم اور سر عبدالرحیم بہادر بالقابہ وغیرہ بھی اپنی طالب علمی کے زمانے میں اسی فنڈ کے مرہون منت رہے ہیں حاجی صاحب کے اس کارنامے کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے (رسالہ ''سفینہ'' مدراس)

* نواب عمدۃ الامرا والا جاہ محمد علی کے بیٹے تھے اور ان کی وفات کے بعد ان کی جگہ مسند نشین ریاست ہوئے۔ غلام حسین نام تھا۔ محرم (سنہ ۱۱۶۱ھ سنہ ۱۷۴۸ ع) میں پیدا ہوئے۔ درسی کتب سرکاری اساتذہ سے پڑھیں۔ طبیعت موزوں پائی تھی ممتاز تخلص تھا۔ عالی گوہر شاہ عالم ثانی بادشاہ دہلی سے یہ پورا خطاب ملا جو یہ ہے۔ عمدۃ الامرا معین الملک، اسدالدولہ، حسین علی خاں بہادر، ذوالفقار جنگ بہادر سپہ سالار۔ ساتھ ہی ہفت ہزاری ذات و ہفت ہزاری سوار کا منصب اور خلعت فاخرہ ملبوس خاص مع جیغہ و سر پیچ و ماہی مراتب و پالکی جھالردار مرحمت ہوا۔ سنہ ۱۲۱۰ھ (سنہ ۱۷۹۵ ع) میں فرمان شاہی کی بنا پر مسند نشین ہوئے۔ سات سال حکومت کرکے ۵۵ برس کی عمر میں ۳۰ ربیع الاول سنہ ۱۲۱۱ھ (سنہ ۱۸۰۱ ع) کو انتقال کیا۔ فارسی اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ بڑے خلیق اور سادہ مزاج تھے۔ مرزا صاحب کی بےحد قدر و منزلت کرتے تھے۔ ان کی نسبت مرزا صاحب لکھتے ہیں۔ '' تمام علوم میں مذاق رکھتے ہیں خاص کر اردو فارسی

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ آیندہ)

کے فاصلے پر ہے۔ یہاں نواب صاحب کی تحریر کے موافق سات مقام کیے۔ یہیں نواب صاحب موصوف کا آخری خط ملا کہ جمعرات کے دن چار پانچ گھڑی کے بعد آپ مدراس پہنچیں۔

نواب کی تحریر کے موافق ۲۳ ذی‌قعدہ کو بعد صبح روانہ ہوکر «ماس کلیس» کے باغ میں اتر پڑے اور ناشتہ کررہے تھے کہ استقبال کے لیے نواب کے بھانجے سراج‌الملک، بھتیجے مرزا سکندر شکوہ اور صاحب‌زادے امیرالملک حافظ احمد خاں کے ہمراہ پہنچے۔ اسی باغ میں ان سے ملاقات ہوئی اور انھیں کے ہمراہ بڑے تجمل اور کر و فر کے ساتھ نواب والا جاہ کے محل پر پہنچے۔ دروازے تک خود نواب صاحب استقلال کے لیے آئے، سلام کیا اور ہاتھ پکڑ کر پالکی سے اتارا۔ پھر معانقہ ہوا اور اس کے بعد شعر و سخن کا سلسلہ رہا۔

نواب اور مرزا کی ایک لطیف گفتگو

اظفری کی حقیقی بہن نواب عظمت‌آرا بیگم جو فیض‌النساء بیگم کے نام سے معروف تھیں، پہلے ہی اپنے شوہر مرزا ہمایوں‌بخت کے ساتھ مدراس آچکی تھیں۔ وہ ان پر ماں کی طرح مہربان تھیں۔ نو سال سے ان کی دولت دیدار میسر نہیں آئی تھی۔ وہ بھی اپنے بھائی کو دیکھنے کے لیے بیتاب تھیں۔ نواب صاحب نے اصرار سے مرزا صاحب کو ان کے پاس ملنے کے لیے بھجوایا۔ نواب خود سوار کرنے کے لیے دروازے تک آئے۔ ہمایوں بخت نے ایک طرف مرزا اظفری کو اور دوسری جانب نواب صاحب کو لے لیا مگر نواب صاحب جھٹ خود بیچ میں آگئے اور دونوں کے بازو اپنے ہاتھوں سے پکڑ کر بولے:۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

میں شعر فصیح کہے ہیں، منشیانہ عبارت لکھتے ہیں اور بہت مختصر "مالکؐ و دلؐ"۔ ہندستانی تکلم میں سیاق کلام مرزایان شاہ‌جہاں آباد کی طرح پر ہے نہ کرناٹکیوں کے طریقے پر، مگر بطریق‌شاذ، بعض کلموں میں۔ ان کے چند اشعار مرزا صاحب نے دیے ہیں جو درج ذیل ہیں:

میں بچھاتے ہوئے اس دل‌کو لیے پھرتا ہوں — آہ کیا عقدۂ مشکل کو لیے پھرتا ہوں
ہم کو منظور یہاں قصرامل کی تعمیر — عمر جوں سایۂ دیوار ڈھلی جاتی ہے
دامن کو تیرے کھینچ کے چھوڑے ہر آن دل — باعث لٹک کے چلنے کا تیرے نہ جان دل
یا تکدہ تپا ہو تو یا چھاتی کا پھڑک — ہرگز نہ چھوڑیو تو یہ دونوں مکان دل

«بندہ اب دونوں صاحبوں کے سایۂ پناہ میں آگیا۔»

مرزا نے فوراً برجستہ جواب دیا:۔

«نہیں بلکہ آپ ہم دونوں کے دستگیر ہوئے ہیں۔»

نواب صاحب نے بہت خوش ہوکر فرمایا:۔

«گستاخی معاف! جناب کچھ دنوں قلعۂ مبارک میں محبوس رہے، اب بندہ قید کرکے رکھےگا، آگے اور کہیں نہ جانے دےگا»۔

مرزا نے کہا۔ بجان منت ع «کے دام فگندی تو کہ ما صید نہ گشتیم»

بہت خوش ہوکر نواب صاحب گویا ہوئے:۔

«کیا مجال! بلکہ صاحب نے بندے کو اپنا اسیر اخلاق کرلیا»۔

غرض اسی قسم کی پُرلطف باتیں پالکی تک رہیں۔ نواب صاحب نے پھر ہاتھ پکڑکر انھیں پالکی میں سوار کرایا اور سلام کرکے رخصت ہوئے۔

بہن سے ملاقات اور قیام مدراس

مرزا صاحب کی بہن کا قیام میلاپور میں تھا جو مدراس کا اب ایک مشہور محلہ ہے۔ وہاں پہنچ کر سب ملے، اظفری کے فرار تک یہ سب لوگ قلعے ہی میں تھے۔ اظفری کے فرار کے بعد اس قید کو بےنتیجہ سمجھکر سب سلاطین آزاد کردیے گئے تھے اور اسمعیل خان کی حویلی میں رکھے گئے تھے۔ یہ بھی اجازت دے دی گئی تھی کہ جس کا جہاں جی چاہے چلا جائے۔ چنانچہ بہت سے شاہزادے دہلی سے چل دیے تھے جن میں مرزا ہمایوں‌بخت بھی تھے۔ ان کا قیام پہلے لکھنؤ میں رہا وہاں سے اظفری کی موجودگی ہی میں نواب والاجاہ اول کے عہد میں مدراس پہنچ گئے تھے۔

اظفریؔ نے بہن سے اپنے فرار کے بعد کے حالات دریافت کیے۔ پھر وہاں سے رخصت ہوکر اپنی قیام‌گاہ پر آئے۔ ان کے قیام کے لیے نواب سلطان‌النساء بیگم (ہمشیرۂ نواب عمدۃالامرا) کا باغ تجویز ہوا، جس کا نام حسینی باغ تھا۔ یہ بیگم نواب والاجاہ کی بڑی دختر تھیں، انھوں نے اظفری کی تمام ضروریات اور آرام و آسایش کے اسباب کی فراہمی میں حصہ لیا اور مرزا نے انھیں بہن بنایا۔ یہ زندگی بھر مرزا اور ان کے خاندان پر حقیقی بہن

کی طرح مہربان رہیں۔ ہمیشہ ان غریب الدیار شاہزادوں کا بہت زیادہ خیال رکھتی تھیں۔ نواب صاحب نے آتے ہی ان کی تنخواہیں مقرر کردیں جو ماہانہ برابر پہنچتی رہتی تھیں اور اگر دیر ہوجاتی تو اقرار ادائی کے بارے میں خط لکھتے اور اپنے مہر و دستخط کے ساتھ مرزا صاحب کے اطمینان کے لیے بھجواتے تھے۔

نواب صاحب نے اپنے چچا عبدالوہاب خان بہادر کی وفات کے بعد "برج داس کا باغ" ان کے بیٹوں سے لے کر مرزا صاحب کے قیام کے لیے دے دیا اور یہ آرام سے وہاں رہنے سہنے لگے۔ مدراس میں ان کی خاطر مدارات اور آسایش کا پورا انتظام کیا گیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔ "ان کے گھر (مدراس) میں نہایت آرام کے ساتھ ہوں۔ گویا اپنے گھر میں بیٹھا ہوں۔ بالفعل کوئی تردد نہیں رہا ہے"۔

نواب عمدۃالامرا (از سنہ ۱۰ تا سنہ ۱۲۱۶ھ) اور ان کے بعد نواب عظیم‌الدولہ (از سنہ ۱۶ تا سنہ ۱۲۳۴ھ) ان کی بےحد تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ ملاقات کے وقت دارالامارت کے دروازے تک ان کا استقبال کرتے اور بیٹھنے کے وقت اپنے مسند پر بٹھاتے اور خود نہایت ادب سے ان کے بازو میں بیٹھتے تھے[1]۔

دھلی و لکھنؤ کے عزیزوں سے خط و کتابت

مدراس میں مطمئن ہوکر مرزا صاحب نے دھلی و لکھنؤ سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ بادشاہ اور ولی‌عہد بہادر کو عرضیاں بھیجیں۔ ان سے اپنے قصور کی معافی چاہی اور اپنے دیگر اعزہ' نیز قلعۂ مبارک کے شاہزادوں کو خط خطوط لکھے۔ وہاں سے جوابات آئے اور یہ سلسلہ مزید اطمینان کا سبب ہوا۔ یہ سب خط و کتابت فارسی میں ہوتی تھی اور اس زمانے کا دستور تھا۔ اس لیے ان کا نقل کرنا فضول ہے۔ البتہ مرزا صاحب کی ایک چچازاد بہن (مرزا طغل مرزا مغل کی حقیقی بہن) تھیں' ان کا نام فقیرہ بیگم تھا' انھوں نے مرزا اظفری کو خاص اپنے ہاتھ سے اردو میں ایک خط لکھا ہے۔ اس شاہزادے کا خط ہم اس لیے درج کرتے ہیں کہ اس زمانے کی قلعۂ مبارک کی بیگمات کی نثر اردو کا ایک نادر نمونہ ہے جو کہیں دستیاب نہیں ہوسکتا۔ وہ لکھتی ہیں:

---

۱ گلزار اعظم - ذکرِ اظفری

" ازیں جانب بعد سلام و اشتیاق تمام کے معلوم فرماویں کہ آپ ہمشیرہ صاحبہ سے ملاقات فرما کر جو اس سمت کو تشریف فرما ہوئے ہیں، اس دن سے اپنی خیریت سے یاد شاد نہیں فرمایا کہ دل ہمارا تمہاری خیریت کا نگران ہے ۔ امید کہ دوستی قدیمی کو یاد فرماکر اپنی خیریت کی خبر سے اطلاع بخشو جو خاطر جمع ہو ۔ از طرف برخورداران من کہ اسم معلوم است سلام نیاز مقبول باد از ہمشیرہ صاحبہ نیز ۔ زیادہ چہ ۔ پانزدہم رجب سنہ الیہ سنہ ۱۲۱۶ھ "۔

مدراس میں عقد

مدراس کے قیام کو تقریباً ایک سال گزرا تھا کہ مرزا کو اپنی تنہائی شاق گزرنے لگی ۔ ۱۲ صفر سنہ ۱۲۱۳ ھ کو انھوں نے ایک پٹھان کی صاحبزادی سے شادی* کی اور ان کو " خورد محل "† کا خطاب عطا کیا ان خاتون کا اور کچھ ذکر نہیں آتا؛ صرف اتنا کہ پہلے ہی سال میں ان سے ایک صاحبزادے پیدا ہوئے ۔ نواب صاحب نے مبارک باد کے ساتھ پانسو روپیہ بھجوادیا ۔ دو ایک بچے اور ہوئے جن کا ذکر آگے آئےگا ۔

مرزا صاحب کے اہل و عیال

نواب سلطان النساء منہ بولی بہن بہت سمجھ دار اور ان پر بہت مہربان تھیں ۔ یہ ہر طرح مرزا صاحب کی آسایش کا خیال رکھتی اور خاطر تواضع سے پیش آتی تھیں ۔ ان کو مرزا صاحب کے متعلقین کو بلوانے کی بہت فکر تھی ۔ چناں چہ پانچ ماہ بعد پانچ ہزار روپیہ نقد بھجوایا کہ قبائل کو بلوالیا جائے ۔

دیوان رائے بھگوان داس مرزا صاحب کے معتمد خاص اس کام پر مامور ہوئے ۔ وہ براہ جہاز کلکتہ روانہ ہوئے ۔ ۱۱ ماہ جمادی الاول سنہ ۱۲۱۴ ھ کو براہ خشکی حسب ذیل افراد بخیریت مدراس پہنچے :

(۱) والدہ ماجدۂ اظفری (۲) ان کے علاتی بھائی مرزا محمد امین عرف مرزا امانی (۳) بیگم صاحبہ یعنی مرزا صاحب کی قلعہ والی بیگم جو نہایت عفیفہ، صحیح النسب سیدہ اور نواب خان دوران خان کے اعزہ میں سے تھیں اور جن کے ساتھ خاص شاہ عالم

* گلزار اعظم صفحہ ۴۰ ذکر اظفری ۔ † صحیح لفظ "خرد" ہے ۔

بادشاہ کے حکم اور دستخط خاص سے شادی ہوئی تھی اور اس شادی تک بالکل کنوارے تھے بلکہ شادی کا خیال تک نہیں رکھتے تھے اور نہ اس سے واقف تھے۔ ان سے دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ بڑی بیٹی سعیدۃالنساء بیگم جو قلعۂ مبارک ھی میں پیدا ہوئی تھیں اور چھوٹی وجیہۃالنساء بیگم لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ان سب کے پہنچنے پر نام بنام سب کی تنخواھیں نواب صاحب کی طرف سے مقرر ہوگئیں جو نواب کی زندگی تک برابر جاری اور ماہ بہ ماہ پہنچتی رہتی تھیں۔

ایک اور عزیز کا ورود مدراس

سنہ ۱۲۱۵ھ میں مرزا اظفری کے چچاؤں کی اولاد میں سے ایک صاحب مرزا تاج الدین نامی مدراس پہنچے جو عمر میں اظفری سے بہت بڑے اور کثیرالاولاد تھے۔ اس وقت نواب عمدۃالامرا مرض موت میں مبتلا تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے بھانجے امیر جنگ کے توسط سے ماھانہ مقرر کرکے ایک ماہ کی تنخواہ بھیجی۔ نواب صاحب کی وفات کے بعد ان کی سند کے موافق سرکار کمپنی انگریز بہادر سے چار سو روپیہ ماھانہ وظیفہ ان کے نام جاری ہوگیا جو خاندان والا جاھی کے وظائف کے ساتھ ملتا رہتا تھا اور آرام سے زندگی گزارتے تھے۔

نواب کے انتقال کے بعد

۱۳ ربیع الاول سنہ ۱۲۱۶ھ کو نواب عمدۃالامرا نے انتقال کیا۔ انگریزی عہدہ داروں نے ان کے بیٹے کو تسلیم نہیں کیا کیوں کہ وہ انگریزی حکومت کی مرضی اور اجازت کے بغیر خود مسند نشین ہوگئے تھے۔ اس لیے ان کو معزول کرکے عمدۃالامرا کے بھتیجے یعنے امیرالامرا کے فرزند نواب عظیم الدولہ کو مسند ریاست پر بٹھایا اور ان کے حسب حال معاش مقرر کردی یعنے سالیانہ آمدنی کا پانچواں حصہ اور تمام ملکی و مالی کاروبار کو اپنے ھاتھ میں لےلیا۔ تمام والاجاھی خاندان کے افراد کے ساتھ دلی کے شاھی خاندان کے ان غریب الوطن شاہزادوں کی بھی تنخواھیں مقرر ہوگئیں جو اظفری کے بیان کے موافق بلا حجت و زحمت ماہ بماہ پہنچتی رہتی تھیں۔ نواب عظیم الدولہ بھی بےحد خاطر و مدارات سے پیش آتے اور حسب ضرورت امداد دیتے رہتے تھے۔

بعض دیگر حالات

اظفری کے کچھ اور مختصر حالات ہمیں سوانحات ممتاز* میں ایسے ملتے ہیں جو واقعات اظفری میں نہیں ہیں۔ اظفری کی آمد مدراس کے نسبت صاحب سوانحات لکھتے ہیں:

سنہ ۱۲۱۲ھ میں نواب عمدۃالامرا بہادر کے زمانۂ ریاست میں شہزادۂ عالی وقار و بلند مرتبت مرزا علی بخت بہادر نہایت شوکت و حشمت کے ساتھ وارد مدراس ہوئے جو تمام علوم میں یکتائے زمانہ تھے۔ نواب صاحب نے ان کے ورود کے دو تین روز بعد کلس محل کے دیوان خانے کو آراستہ کرا کر نہایت عزت و توقیر کے ساتھ طلب فرمایا اور ملاقات سے مشرف ہوکر عنایت باغ میں ٹھہرایا جو برجداس‌مدلی کے بنگلے کے نام سے مشہور ہے۔ یہ بنگلہ پہلے سے ان کے لیے آراستہ و تیار کرادیا گیا تھا۔ تاج‌الامرا بہادر (نواب کے فرزند) رئیس‌الامرا امیرالدولہ، افتخارالدولہ بہادر (نواب کے بھانجے) بہرام‌جنگ (چیف سکریٹری) اور میر اسداللّٰہ خاں بہادر (میر منشی) کو روانہ فرمایا کہ جاکر لے آئیں۔ دوسرے دن خود اپنے مذکورہ بھانجوں اور ارکان دولت کے ہمراہ ان کی بازدید کے لیے تشریف لےگئے اور ملاقات سے مشرف ہوئے۔ پھر ان کے اخراجات کا معقول بندوبست فرمایا۔

ایک روز مرزا علی بخت بہادر کی ملاقات کے دوران میں دریافت فرمایا کہ جناب اپنے متعلقین کو وہاں کب تک رکھیں گے، یہاں کیوں نہیں بلا لیتے؟ مرزا صاحب نے جواب میں فرمایا کہ زاد راہ کی فکر میں ہوں۔ نواب صاحب نے زاد راہ کی مقدار دریافت کرکے اس کی ہنڈوی لکھنؤ روانہ کردی اور تھوڑے ہی دن بعد سنہ ۱۲ھ (؟) میں مرزا محمد امین‌الدین صاحب عرف مرزا امانی صاحب، مرزا علی بخت موصوف کے چھوٹے (علاتی) بھائی اپنے بڑے بھائی کے محلات کو لےکر مدراس پہنچے۔

---

* یہ کتاب نواب عمدۃالامرا کے حالات پر مدراس میں لکھی گئی ہے۔ ہنوز قلمی ہے۔ ایک نسخہ گورنمنٹ مدراس کے سرکاری قلمی کتب خانے میں موجود ہے۔ تقریباً سب چشم دید حالات قلم بند کر رکھے ہیں۔ اس کتاب کے آخر میں ایک گلدستہ (باب) ان شاہزادوں کے بیان میں ہے جو دہلی، لکھنؤ سے مدراس چلے آئے تھے۔ اس سے ہم اظفری کے حالات ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔

دوسرے دن بہادر معلّٰی (اظفری) نواب صاحب کو اطلاع دے کر مرزا امانی صاحب کو ہمراہ لائے اور نواب صاحب سے ملایا ۔ ملاقات کے بعد نواب صاحب نے ان کے اور مرزا علی بخت بہادر کے محل کے اخراجات کا مستقل بندوبست فرمایا اور اپنی زندگی بھر ان کے پورے خبرگیراں رہے ۔ وہ اور ان کے محل (صاحبہ) ہمیشہ اپنے معاملات کے متعلق تمام سوال و جواب نواب صاحب کی سرکار میں نواب سلطان النساء بیگم کے ذریعہ کرتے رہتے تھے ۔ یہ نواب صاحب کی بہن تھیں ۔ پھر خود موصوف نے ایک روز شاہزادۂ معلّٰی کے محل کی خواہش کے موافق ان کو اور ان کی دونوں لڑکیوں کو اپنے محل میں طلب فرمایا اور نہایت عزت و احترام کے ساتھ ان کی ملاقات سے مشرف ہوئیں ۔ اپنی دونوں بہنوں کی بھی ملاقات کرائی ۔ بہت کچھ ان سے سلوک کرتی رہتی تھیں ۔ محبت و یکجہتی اور قلبی شفقت کا طریقہ ان کے ساتھ مرعی رکھتی تھیں ۔

چند روز کے بعد* سنہ ۱۲ ھ (؟) میں نواب عظیم الدولہ بہادر کے عہد میں مرزا علی بخت بہادر نے اپنے حقیقی چھوٹے بھائی مرزا جلال الدین بہادر سے ملنے کے لیے لکھنؤ کا ارادہ کیا ۔ نواب عظیم الدولہ کے توسل سے گورنر مدراس سے دو سال کی رخصت حاصل کی اور اپنے قبائل کو مدراس میں چھوڑ کر سمندر کے راستے سے کلکتہ پہنچے ۔ وہاں خبر پائی کہ مرزا جلال الدین بہادر اپنے چھوٹے بیٹے مرزا ایزد بخش کی معیت میں مرشدآباد پہنچ چکے ہیں ۔ مرزا صاحب کلکتہ کے گورنر سے اجازت لے کر مرشدآباد آئے اور اپنے عزیز بھائی سے ملے ۔ تھوڑے ہی دن گزرے تھے کہ مرزا جلال الدین بہادر نے مرض سرطان میں مبتلا ہوکر وہیں بقضائے الٰہی رحلت کی ۔ انا للہ و انا الیہ راجعون!

مرزا صاحب کو سخت صدمہ ہوا ۔ چار و ناچار اپنے بھتیجے مرزا ایزدبخش بہادر کو پدرانہ شفقت اور خاص توجہ کے ساتھ اپنے پاس رکھا ۔ فاتحہ چہلم تک وہیں رہے ۔

* یہ حالات واقعات اظفری میں نہیں ہیں ۔ سنہ ۱۲۲۱ ھ کے بعد کے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ واقعات میں سنہ ۱۲۱ ھ تک کے حالات ہیں ۔

فاتحہ کے بعد جہاز پر سوار ہوکر اپنے بھتیجے کو لیے ہوئے مدراس واپس ہوئے اور خیریت کے ساتھ یہاں پہنچ گئے - دوسرے دن حضور بندگان عالی نواب عظیم الدولہ بہادر امیرالہند والا جاہ ثالث کی خدمت میں اپنی اور اپنے بھتیجے کی ملاقات کے لیے التماس کی - بندگان عالی نے فرمایا کہ میں خود مشتاق ملاقات ہوں - ایک روز علاءالدولہ حافظ احمد خاں بہادر کو مرزا صاحب کی خدمت میں بھیج کر ان کو طلب فرمایا - ملاقات سے بےحد مسرور ہوئے اور اپنی عنایت بے نہایت سے چار سو روپیہ ماہانہ مدد خرچ کے طور پر کمپنی (انگریزی حکومت) سے مرزا ایزد بخش کے نام مقرر اور جاری کرادیا اور ہمیشہ ان کے حال پر اشفاق و عنایات مبذول رکھتے تھے -

اسی طرح تقدس مآب نواب بیگم صاحبہ قبلہ مرزا ہمایوں بخت بہادر اور مرزا علی بخت بہادر کو اپنے محل خاص میں نہایت تکریم کے ساتھ طلب فرماکر خاطر مدارات سے ممنون فرماتی تھیں اور ہرایک کے ساتھ بےحد سلوک و مراعات ملحوظ رکھتی تھیں[1] -

اولاد اوپر اظفری کے تین بچوں کا ذکر گزر چکا ہے - دو بڑی لڑکیاں پہلی بیوی سے تھیں - چھوٹی مدراس والی بیوی سے تین چار بچے ہوئے - پہلا بچہ سنہ ۱۲۱۳ھ میں پیدا ہوا، والا بخت نام رکھا - پھر ایک لڑکی سنہ ۱۲۱۴ھ میں - دوسری ۱۰ جمادی الاولی سنہ ۱۲۱۶ھ کو پیدا ہوئی جس کا نام سارہ بیگم عرف بیگم جانی رکھا - ۱۳ شوال سنہ ۱۲۱۸ھ کو پھر ایک لڑکا ہوا، اعلیٰ بخت نام اور جانی مرزا عرف رکھا - اسی کی نسبت لکھتے ہیں کہ ”مجھ سے بہت مشابہ ہے اور بشرے سے سعادت کے آثار ظاہر ہیں“ -

ماہ رمضان سنہ ۱۲۱۹ھ میں بڑی لڑکی سعیدۃالنساء بیگم کا عقد نکاح امیرالدولہ بہادر امیر جنگ معروف بہ عبدالقادر خاں سے ہوا جو نواب محمد علی والا جاہ کے حقیقی بھانجے تھے - بالیاقت، صاحب شان و شوکت اور اس دیار کے مشاہیر نام آوروں میں سے تھے - یہ شادی نہایت دھوم دھام سے ہوئی - ملک العلما مولانا عبدالعلی لکھنوی

---

۱ سوانحات نے ہر جگہ سنہ ۱۲ھ لکھ کر چھوڑ دیا ہے - اس لیے صحیح سنہ و تاریخ نہیں معلوم ہوسکتی -

بحرالعلوم مرحوم اور دیگر علما اور اکابر شریک تھے۔ ماہ ذی‌قعدہ تک جشن اور جلسوں کے سلسلے جاری رہے۔ خصوصیت سے لکھتے ہیں کہ «بحمداللہ کسی رسم کی ادائی میں ایک دقیقہ بھی فروگزاشت نہ ہوا»۔ ۷ ذیقعدہ کو رخصت ہوئی اور ایک سال بعد ماہ شوال سنہ ۱۲۲۰ھ کی ۱۴ تاریخ کو ان سے ایک صاحب‌زادے پیدا ہوئے جن کا نام اظفری نے تائیدالدین محمد اکبر رکھا۔ بڑی حسرت سے لکھتے ہیں کہ «خدا ہی جانے باقی لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی کے لیے کیا صورت پیش آتی ہے۔ کہاں اتفاق ہوتا ہے اور راقم سے کیا ہوسکتا ہے»۔

آخری زندگی اور وفات

تذکرہ نویسوں اور اظفری کے بیان سے پایا جاتا ہے کہ انگریزی حکومت سے ان کی معقول تنخواہ مقرر ہوچکی تھی اور ماہ بماہ پہنچتی رہتی تھی نیز نواب عمدۃالامرا کے جانشین نواب عظیم‌الدولہ بھی بہت خاطر و مدارات کرتے اور عزت و احترام سے پیش آتے تھے۔ حسب ضرورت مالی امداد بھی فرماتے تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نواب عمدۃالامرا کے انتقال کا ان کو بہت صدمہ ہوا۔ کیوں‌کہ انھیں کے زمانے میں آئے تھے۔ وہ مرزا صاحب کے ہم‌مذاق اور شعر و شاعری نیز دیگر علوم سے بہرہ وافی رکھتے تھے۔ مرزا صاحب کی قدردانی کا پورا حق ادا کرتے ہوں‌گے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد شاید وہ بات نہیں رہی۔ مرزا صاحب دنیا سے بیزار اور زندگی سے تنگ نظر آتے ہیں۔ موت کا انتظار اور عالم ناپائدار کو جلد چھوڑنے کا اشتیاق ہے۔ لکھتے ہیں کہ :۔

> «بزاویۂ خمول نشستہ مانند نفوس معطل بیکار و بے اعتبار محض گردیدہ» (یہ فقرہ قابل غور ہے) «انفاس حیات مستعار را می شماریم و نگاہ داریم کہ تاکے داعی اجل رسد کہ لبیک گفتہ ایں دار ناپائدار فنا را بگزاریم و بزاویۂ بقائے عدم بخزیم»

غرض کہ حالات بدل گئے۔ زمانے کا انقلاب ہوگیا نواب کی وفات کے پانچ سال بعد مرزا صاحب نے اپنی کتاب ختم کی ہے۔ خاتمے میں لکھتے ہیں۔

« سنہ ایک ہزار دو سو اکیس ہجری تک کے مجمل حالات اور واقعات راقم تحریر میں لا چکا ہے مگر بالفعل کچھ ایسی ظاہری پریشانی اور باطنی پراگندگی، فسردہ دلی اور ملال خاطر عارض حال ہے کہ تصنیف و تالیف کے تمام خیالات کو طاق نسیاں پر رکھ دیا ہے۔ اگر کبھی غیبی تائید دستگیر ہوئی، آرزوؤں اور تمناؤں کے محبوب نے اپنا روئے (زیبا) دکھایا اور مستعار زندگی نے وفا کی تو اس مجمل کو مع باقی حالات کے پھیلاؤ کے ساتھ قید کتابت میں لاؤں گا »۔

غرض کہ اظفری نے چونسٹھ (۶۴) برس کی عمر طبعی کو پہنچ کر سنہ ۱۲۳۴ھ میں اس دنیائے فانی سے رخت سفر باندھا اور ہمیشہ کے لیے یہاں سے رخصت ہو کر ملک جاودانی میں آرام لیا[1]۔

عام اخلاق

میرزا صاحب کے اخلاق پسندیدہ اور باطن نہایت اچھا تھا۔ وہ جہاں جاتے اپنی قابلیت سے سب کو گرویدہ کرلیتے تھے۔ ایک دو کے سوا جنھوں نے ان کو دھوکا دے کر تباہ کردینا چاہا تھا، وہ کسی کا ذکر برائی سے نہیں کرتے۔ رحم اور عفو کا مادہ بھی بہت تھا۔ خاص کر جو شخص اپنی خطا کا اعتراف کرے اور معافی چاہے ضرور اس کا قصور معاف کردیتے تھے اور یہ بات ان کو بہت پسند تھی۔ خود بھی معافی طلبی کے لیے تیار ہوجاتے تھے۔ چنانچہ مدراس پہنچ کر قلعۂ مبارک دہلی اور لکھنؤ کو خطوط لکھ کر بادشاہ ولیعہد اور دوسرے شاہزادوں سے اپنے بھاگنے کی معافی چاہی۔ لکھنؤ میں مدارالدولہ سے اور مدراس میں اپنے چچیرے بھائی ہمایوں بخت سے میل کر لیا اور جو کچھ سابقہ رنجشیں تھیں ان کو درگزر کیا۔

نیت اور دل، عقل و فہم کا یہ حال تھا کہ راجہ جےپور و جودھ پور نے تخت سلطنت پیش کیا اور فوج سے مدد دینا چاہی مگر قبول نہ کیا۔ بادشاہ سے بغاوت وہ ہرگز پسند نہیں کرتے تھے۔ باوجود اس کے بھی جب لوگوں نے بادشاہ کو بد ظن کیا تو سب سے معافی مانگ لی اور معذرت خواہ ہوئے۔

---

1 تذکرۂ گلزار اعظم حالات اظفری، مطبوعۂ مدراس۔

دو ایک شخصوں نے بے وفائی اور بے ہودگی کی، مگر معاف کردیا اور اعتراف گناہ پر خوش ہوگئے۔ خود کسی کو اذیت و تکلیف نہ پہنچائی۔ الہ آباد میں مرزا فاخر مکین نے سخت گفتگو کی، حالانکہ یہ خود ان سے ملنے گئے تھے۔ مگر اہل کمال سمجھ کر بُردباری سے کام لیا۔ عزیزوں کے ساتھ بہت محبت اور ہمدردی کرتے تھے۔ ان کے قلعے سے بھاگنے پر جب ان کے عزیز قلعے سے نکال دیے گئے اور ان پر سختیاں کی گئیں، انہیں اطلاع ہوئی تو بہت صدمہ ہوا۔ دل بے تاب ہوگیا۔ فوراً خط بھیجے اور مدد خرچ روانہ کیا۔ جےپور میں اپنے عزیزوں کی پریشانیوں کے حالات سن کر ان کی پریشانی کا عجب عالم تھا۔ کسی کی ذرا سی تکلیف سے بھی بےچین ہوجاتے تھے۔

بزدل اور کم ہمت بھی نہ تھے۔ سفر مدراس کے دوران میں بڑی بڑی سختیوں کا مقابلہ کیا اور ہمت نہ ہاری۔ نقصان پر نقصان اٹھائے مگر پیشانی پر بل نہ آیا۔ جو ارادہ کیا اسے پورا کر دکھایا۔ ضرورت کے وقت جان پر کھیل جاتے اور جان بازی کے جوہر دکھاتے تھے۔ غلام قادر کے ہنگامے میں پوری بہادری سے کام لیا، جانیں اور عصمتیں بچائیں۔ مارنا مرنا وہ اپنا کام سمجھتے تھے۔ کسی کی دل شکنی گوارا نہ تھی۔ ہر ایک سے اخلاق کے ساتھ پیش آتے تھے۔ اہل کمال کے قدردان تھے۔ کسی فن میں بھی ہو جو صاحب کمال نظر آیا یا جس سے ملاقات ہوئی بڑی سیر چشمی سے اس کی تعریف کی ہے۔

اکثر صاحبان کمال کا تذکرہ کر گئے ہیں۔ نظر بھی وسیع اور دوربین ہے۔ جو چیز خاص قابل ذکر نظر آتی ہے اس کو بیان کرتے ہیں۔ نیک دل متقی آدمی تھے۔ گو شاہزادے تھے۔ ہر جگہ نذریں ملیں مگر تہذیب و شرافت کا ہر جگہ ظہور ہوا۔ نماز وظیفہ کے پابند تھے۔ بری باتوں سے ذرا بھی طبیعت کو لگاؤ نہیں معلوم ہوتا۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنی بعض کوتاہیوں کو بھی بیان کردیا ہے اور تقوی میں جو نقصان ہوا ہے اس کا بھی اعتراف ہے۔ باوجود خلیفہ ہونے کے کسی کو مرید نہیں کیا۔ غرض کہ بہت سی خوبیوں کا مجموعہ تھے جو آج کل عنقا ہیں۔ ممکن ہے کہ بعض

ویسی خوبیاں ہوں جن پر اس زمانے کے لوگ ہنسیں اور ان کی سادگی پر محمول کریں مگر حقیقت میں وہ ان کے دل کی پاکی اور نیکی تھی ۔

شاعرانہ قابلیت

شاعرانہ قابلیت اور فن شعر میں ان کی مہارت قلعہ مبارک ہی میں مسلّم ہوچکی تھی ۔ یہ فارسی کے اعلیٰ درجے کے ادیب اور انشاپرداز اور ترکی، فارسی، اردو میں شعر کہتے تھے اور تینوں زبانوں میں ماہر اور مرتبۂ استادی رکھتے تھے ۔ انھوں نے اپنے وہ خطوط جو راجاؤں اور نوابوں کو لکھے تھے واقعات میں نقل کیے ہیں ۔ ان سے فارسی زبان پر اظفری کی پوری قدرت ظاہر ہے ۔ متعدد کتب کے مصنف ہیں جن میں سے کئی ایک نظم کی کتابیں بھی ہیں ۔ شاہ عالم بادشاہ ان کی شاعری کے مداح و معترف ہی نہیں بلکہ مشتاق رہتے تھے ۔ مدراس میں بھی مسلّم استاد تھے ۔ نواب اعظم لکھتے ہیں:—

در ہندی استاد وقت بود و در ترکی ہم مہارت تام داشت

شاگردان اظفری[1]

دہلی کے جن شاہزادوں کو قلعۂ مبارک میں تھوڑا بہت شاعری کا شوق تھا (خاصکر مرزا مغل اور مرزا طفل) وہ سب کے سب اپنے کلام پر اظفری سے اصلاح لیتے تھے ۔ جب وہ مدراس پہنچے اور ان کی شہرت ہوئی تو یہاں بھی اردو کے کئی دلدادہ ان سے فیض حاصل کرنے لگے ۔ ان میں بعض بڑے مرتبے کے لوگ تھے ۔ چند ممتاز شاگردوں کا مختصر تذکرہ درج ہے :

شائق

ان کا نام غلام محی الدین اور خطاب شائق علی خاں تھا ۔ شاہ احمد ابو تراب قادری کے بیٹے اور بقول گلزار اعظم اس دیار کے صنادید میں تھے ۔ ان کے اسلاف بیدر کے رہنے والے اور ان میں اکثر بزرگان دین تھے ۔ باپ دادا نے قصبۂ اودگیر میں قیام اختیار کیا، شائق سنہ ۱۲۰۲ھ میں وہیں پیدا ہوئے مگر کم سنی ہی میں مدراس پہنچے ۔ عربی کی تعلیم ملک کے نامور علما کی خدمت میں حاصل کی اور فارسی کی

---

۱ شاگردوں کے حالات حسب ذیل کتب سے ماخوذ ہیں :-

۱ واقعات اظفری   ۲ تذکرۂ گلزار اعظم   ۳ صبح وطن   ۴ تذکرۂ اشارات بینش

۵ تذکرۂ ہمیشہ بہار   ۶ مثنوی رشک قمر و ملاجیش

اکثر کتابیں مولانا باقر آگاہ سے پڑھیں ۔ فارسی میں فائق اور والا کے شاگرد تھے اور ریختہ میں مرزا اظفری و میر شاہ حسین حقیقت کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ۔ نثر میں ان کا پلہ نظم سے بھاری تھا ۔ بدیہہ گوئی میں ممتاز تھے ۔ مشاقی کا یہ عالم تھا کہ ایک بار نواب رضوان مآب کے حکم سے تیرہ دن میں ۳۷ غزلیں نعت و منقبت میں کہہ ڈالیں اور تحسین حاصل کی ۔

سنہ ۱۲۲۳ھ میں بمقام اودگیر شادی ہوئی ، پھر مدراس آئے اور سرکاری مدرسے میں فارسی کی مدرسی پر فائز ہوکر دوبالا قدر و منزلت پائی ۔ کئی کتابوں کے مصنّف ہیں ۔مثلاً ۱۔ مرج البحرین : نعت و منقبت کی غزلوں کا مجموعہ ۔

۲۔ روضۂ قدوسیاں : بزرگوں کے احوال میں ۔

۳۔ مثنوی رشک بہشت : اردو میں ۔

۴ ۔ دیوان مختصر فارسی ۵ ۔ دیوان اردو مختصر

سنہ ۱۲۴۹ھ میں ناگہاں انتقال کیا ۔ اردو کلام نظر سے نہیں گزرا؛ فارسی کے چند شعر بطور نمونہ حاضر ہیں :-

صفائے جوہر ذاتم ز چشم تر شود پیدا
بریں دعوی دلیلِ روشن از گوہر شود پیدا

طالعم برگشتہ از سودائے زلفِ دلبر است ۔ سطرہا کے راست آید چوں کجی در مِسطر است

زسودا چوں بہ بازارش دل پر داغ خود بُردم
بگفتا کس نمی گیرد متاع داغدار ایں جا

---

۲ ۔ فاروق

محمد معروف نام اور خان عالم خان بہادر خطاب تھا ، محمد جان جہاں خان بہادر فاروقی کے بیٹے اور کٹر سنی تھے ۔ سنہ ۱۲۰۷ھ میں بمقام مدراس پیدا ہوئے ۔ کئی فنون اور متعدد زبانوں میں استعداد پیدا کی ۔ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی میں کافی مہارت رکھتے اور شعر کہتے تھے۔ پھر محنت

اور مطالعہ پر ہمّت صرف کرکے تھوڑے ہی عرصہ میں بہت سے علوم میں مہارت اور خوب شہرت پیدا کرلی۔ اردو میں اظفری کے اور فارسی و ہندی میں اپنے خسر مستقیم جنگ کے شاگرد تھے۔ علوم ریاضی اور فن موسیقی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ سنہ ۱۲۴۵ھ میں مولوی محمد علی واعظ رامپوری مدراس آئے تو ان کے مرید ہوگئے اور خرقۂ خلافت حاصل کیا۔ دو تین شعر درج ہیں :-

دور از تو زیستن چہ بود آرزو مرا   دم ہمچو خنجرے گزرد از گلو مرا
سرشت بندہ ز خاک است و بازگشت بخاک   روم ز خاک درت اے ابو تراب کجا
مگر ندامت پروانہ سوختن دارد   کہ شمع میگزد از شعلہ بار بار انگشت

۳۔ منور | سید معین الدین نام اور منوّر رقم خاں خطاب تھا، منوّر تخلّص سید عبدالقادر خوش نویس ملازم سرکاری کے فرزند تھے۔ سنہ ۱۲۱۷ھ میں بمقام چتّور پیدا ہوئے اور کم سنی ہی میں اپنے والد کے ہمراہ مدراس پہنچے۔ اسی کو اپنا وطن بنالیا۔ چند عربی کتابیں بھی پڑھیں اور فن خطّاطی اپنے والد سے سیکھا۔ عروض کی چند فارسی کتابیں اپنے چچا اور اظفری سے پڑھیں۔ مشق سخن میں بھی انہیں سے فیض حاصل کیا۔ سنہ ۱۲۴۰ھ میں نواب اعظم (ولادت سنہ ۱۲۳۲ھ۔ وفات سنہ ۱۲۶۲ھ) کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ مختلف عہدوں پر سرفراز رہے اور ان کے درباری شاعروں میں تھے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے :-

بہ محفلے کہ رخش نور بخش انظار است   ہزار دیدہ چو آئینہ نقش دیوار است
روبروے جلوۂ رخسار آں خورشید رو   سر بسر آئینہ از خجلت در آب افتادہ است
مگر باشد ہوائے شمع رویش در سرم ہردم   کہ آتش در جگر افتاد فانوس خیالی را

۴۔ نادر | عہد نواب عظیم الدولہ کے شاعر ہیں۔ انہیں کی سرکار سے متوسّل اور فن شعر میں اظفری کے شاگرد تھے، نواب موصوف کے زمانے (سنہ ۱۲۲۹ھ) میں ایک مختصر مثنوی اردو زبان میں لکھی ہے جس کا نام "رشک قمر و مہ چہرہ" ہے۔ اس میں نواب موصوف، ان کی بیگم، ان کے دونوں فرزندوں کی مدح اور اپنی تنگدستی و تنگ حالی کی شکایت کرکے امداد کے طالب

ہوئے ہیں۔ اپنے زمانے کے شاعروں، عالموں اور بزرگوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ مثنوی مدراس کے سرکاری قلمی کتب خانے میں موجود ہے۔ اپنے استاد کے متعلق لکھتے ہیں:

عجب وہاں کے تھے شاعران بے مثال تھا فکر سخن میں انھوں کا خیال
یہ ان میں تھے شاعر عجب اظفری تھی ملک سخن کی جسے سروری
جو ہے فارسی اور عربی زباں یہ ان کی زباں سے تھی رطب اللساں
جو اردو زباں اور ترکی زباں یہ سب شاد، خوش اس کے تھے مدح خواں
بہوت منشی گیری میں تھی ان کو راہ کہ تھی علم حکمت میں بھی دستگاہ
تھا انگریزی میں بھی انھوں کو عبور دم عیسوی ان سے پایا ظہور
سپہر کمالوں کا ہے آفتاب علی بخت جس شاہ کا ہے خطاب
اوہی شعر کا میرے استاد ہے اوسھی کا مجھے فیض امداد ہے

میرزا اظفری کا کلام فارسی

میرزا صاحب نے اپنی تصانیف میں فارسی ترکی کلام کا تذکرہ کیا ہے لیکن ترکی کلام کہیں دستیاب نہیں ہوا۔ البتہ مدراس کے تذکروں میں کچھ فارسی کلام ملتا ہے اور کہیں کہیں کچھ اشعار واقعات میں ہیں۔ جو کچھ ہمیں ملا ہے، درج کرتے ہیں تاکہ محفوظ ہوجائے:—

اظفری نیست داغ سینۂ ما این چراغیست بر دفینۂ ما
نوح وقتیم کز بکائے شدید غرق خوناب شد سفینۂ ما

گر بعزم سفر آں یار ز جا برخیزد لشکر دل شدگاں ہم بہ قفا برخیزد
بشگفد عقدۂ دل ہا ز نسیمش دم صبح ایں گل اندام چو وا بند قبا برخیزد
برقع از ماہ رخ خویش میفگن چندے نیک دانی کہ دراں فتنہ چہا برخیزد
گر بفرمائی فدائے سر و پابت عاشق دل چہ چیز از سر من ہر دو سرا برخیزد

بائے بندم دو سر زلف پریشان کسے — لال گشتم از لب لعل دُر افشان کسے
پیروی گیرم این قدر شمع و شبستانم کجا — شعلہ خو یا کشتۂ امشب چہ مہمان کسے
تشنہ بود این دل بدید گل رخان آبدار — غرق گردیدہ است در چاہ زنخندان کسے
اظفری! در دامنش این چاک بے معنی نبود — گشت دامن گیر او چاک گریبان کسے

نواب نظام الدولہ آصف جاہ غازی الدین خاں نظام اور اظفری سے بہت دوستانہ تعلقات تھے اور خط و کتابت رہتی تھی۔ اس لیے مجبوراً لکھنؤ کا رخ کیا۔ اظفری نے نواب موصوف کو جےپور سے خط لکھا، اپنے قلعے سے نکل آنے کی اطلاع دی اور ان کا تازہ کلام طلب کیا تھا۔ نواب صاحب نے ایک عرضی اور اس کے ساتھ اپنا اردو و فارسی کلام اور ایک ترکی رباعی اور ایک دعائیہ قطعہ اظفری کی شان میں لکھ کر بھیجا۔ وہ واقعات اظفری میں موجود ہے۔ اظفری نے غزل کے جواب میں اسی ردیف و قوافی میں دو غزلہ کہہ کر بھیجا، چند شعر ذیل میں درج ہیں :

شد از یمن قدوم نو بہارم انجمن رنگیں — زمیں رنگیں، زمن رنگیں، ہوا رنگیں، چمن رنگیں
شد از رنگینئ رنگیں کلامش طبع من رنگیں — ازاں سر می زند اے اظفری از من سخن رنگیں
ز اشعار نظام اے اظفری کن کسب رنگینی — چو آں جانانہ رنگین است می باید شدن رنگیں

آخری مصرع نواب نظام کا ہے۔ یہ غزلیں ماہ رجب یا شعبان سنہ ۱۲۰۳ھ میں روانہ کی گئی تھیں۔

مرزا صاحب جب مدراس پہنچے تو نواب عمدۃ الامرا والاجاہ ثانی کی پہلی ہی ملاقات میں شعر و سخن کی دلچسپ صحبت گرم رہی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو اپنا اردو فارسی کلام سنایا، نواب صاحب کا مطلع یہ تھا :

بیا زاہد کہ پیدا کردہام از بہر تو دینے — پرستش کن دل خود را، مشو در بند آئینے

مرزا صاحب نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی اور اپنی غزل نواب صاحب کو بھیجی جس کے دو شعر یہ ہیں :

بتے دیدم خدایا با دل بے مہر سنگینے کہ بہر عاشقاں آورد حادث دین و آئینے
تہی از کافریہا نیز نہ بود چین پیشانی گرہ دارد دوصد دل ایں بت چینم بہر چینے

یہ کلام مرزا صاحب نے مدراس سے اپنے دوست شاہزادہ میرزا مغل کو قلعۂ دہلی میں بھیجا تھا :

سیہ مستان چشمت کار کردند بچشمک عالمے بیدار کردند
شود خورشید چوں طالع من از روئے تواندیشم هلالم چوں نظر آید ز ابروئے تو اندیشم
دهند ار بیمم از دوزخ، بترسم زآتش هجرت زجنت گر رود ذکرے من از روئے تو اندیشم

برد آں ماہ ذکر صبر و قرارم امشب از فلک می گزرد نالۂ زارم امشب
اے فلک با گل زهے مہماں نوازی ساختی شد چو وا چشمش برو خاک خزاں انداختی

قطعات

واقعات کے صفحات میں کہیں کہیں قطعات ملتے ہیں۔ چند یہاں درج ہیں۔ ایک موقع پر اپنے دوران سفر میں فرماتے ہیں :-

اظفری! دوستان نادانت بتر از دشمناں زیاں کردند
کہ نہ دانی تدارک مافات ضرر ایدوں نہ دشمناں کردند

لکھنؤ کے زمانۂ قیام (۲۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۱۳ھ تا ۴ رجب سنہ ۱۲۱۳ھ) کا ذکر ہے۔ ایک بار انھوں نے یہ دیکھا کہ نواب وزیر (آصف الدولہ، وفات ۲۵ ربیع الاول سنہ ۱۲۱۲ھ) ان کے چچیرے بھائیوں سے جو لکھنؤ میں پناہ گزیں تھے، بے التفاتی فرماتے ہیں اور وہ لوگ تکلیف میں ہیں۔ یہ بات انھیں بہت ناگوار اور رنج دہ ہوئی، نواب وزیر کو توجہ دلانا چاہتے تھے مگر موقع کے منتظر تھے۔ ایک بار ہولی کے موسم میں تماشائے رقص و سرود کے لیے مرزا صاحب کو بھی حسب عادت طلب کیا، یہ پہنچے اور پہلی ہی گفتگو میں نواب صاحب سے کہا :

در ما منت رسید چو اولاد تیمری لطف تو کرد شاں را با برگ و با نوا
آثی چہ جرم داشت کہ ماند ذلیل وخوار از منصفی است دور کہ یک بام ودو ہوا

اظفری! نیست کار فرما گر | آدمی کارش از دواب شود
ور به عکس است وائے بر حالش | هرچه فرمایدش، خراب شود
اظفری! غیر انبیاء و ملک | بنود جز به کسب، اخذ امور
زانچه نادان، خود تو معذوری | ور نیاموزیت ز دانش دور [۱]

تصانیف میرزا اظفری کی زندگی قلعۂ مبارک میں بھی علمی تھی اور وہاں سے نکل کر بھی وہی رہی۔ تالیف و تصنیف کا سلسلہ جاری تھا۔

۱ — غالباً ان کی سب سے پہلی کتاب فوائد المبتدی ہے جو اردو زبان میں بطور آمد نامه مرتب کی تھی۔ کاش یہ کتاب ہمیں ملتی که هم ان کی اردو کے نمونے پیش کرسکتے۔

۲ — دیوان اردو، فارسی، ترکی غزلوں کا مکمل مجموعه۔

۳ — عروض زاده۔ اصول فن شعر میں۔

۴ — فوائدالاطفال، طب میں۔ یه چاروں کتابیں قلعے کی تصنیف هیں۔

۵ — لغات ترکی چغتائی، یا فرهنگ اظفری۔

یه کتاب لکھنؤ کے قیام میں کامل ایک سال کی مدت میں تالیف کی تھی اور دوسرے مصنفوں کے برخلاف ترکی زبان کے متعلق بہت سے جدید فوائد نہایت سہل طریقے پر لکھے ھیں اور اس کا نام بعد کو فرهنگ اظفری رکھا ھے۔ اپنے ایک رسالے کے دیباچے میں جس کا نام میزان ترکی ھے*۔ اس فرهنگ کا حسب ذیل الفاظ میں ذکر کرتے ھیں:

« و ایں میزان را در فرهنگ که تالیف ایں عاصی است، نیز داخل کردم۔ زیرا که آں فرهنگ فراگیرندۂ همه مصادر است و باللّٰه التوفیق و هو الرفیق »۔

ڈاکٹر ایتھے نے انڈیا آفس کیٹلاگ کی پہلی جلد مطبوعه سنه ۱۹۰۳ع کے کالم (۱۳۱۵) میں، (۲۴۳۹) نمبر شمار پر معروف اللغات کے تحت میں بیان کیا ھے

[۱] یه تمام اشعار تذکرۂ صبح وطن، گلزار اعظم اور واقعات اظفری کی ورق گردانی سے بہم پہنچے ھیں۔ معنوی
* اس کا ذکر آگے آیا ھے۔

کہ اس کا صحیح نام فرہنگ اظفری ہے لیکن غلطی سے کسی نے سرورق پر معروف‌اللغات لکھ دیا ہے۔ اس وجہ سے یہی نام ڈاکٹر ایتھے کو سر عنوان لکھنا پڑا وہ لکھتے ہیں:

"یہ فارسی زبان میں ترکی الفاظ کی بسیط ڈکشنری ہے"

ایتھے نے اسے ترکی لغات کے ذیل میں لکھا ہے۔ لیکن انہیں مصنف کے حالات کا بالکل پتہ نہ چلا۔ غالباً ہندستان کے کسی کتب‌خانے میں اس کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔

۶۔ ترجمۂ محبوب‌القلوب۔ اصل کتاب ترکی زبان میں ہے۔ میر نظام‌الدین‌علی شیر نوائی، تخلص کی تالیف ہے۔ اس کا ترجمہ فارسی نثر مقفّے میں ایک مہینے کے اندر کیا، تذکرۂ گلزار اعظم میں اس کتاب کا ذکر مرزا صاحب کی ترکی تالیفات میں کیا گیا ہے، مگر یہ صحیح نہیں۔

۷۔ نصاب ترکی صنعت مقلوبات میں۔ ایک ہفتے کے اندر تالیف کی۔ اس میں دو سو بیس شعر ہیں۔ غالباً زبان فارسی ہے اور الفاظ ترکی۔

۸۔ تنکری تاری۔ حضرت امیر خسرو کی تالیف (بروایت مشہور) خالق باری کے جواب اور وزن⊕ میں ترکی اور ہندی میں ہے۔ اس میں چھ سو پچاس بیت ہیں اور تین روز میں تصنیف کی۔

۹۔ ترجمۂ رسالۂ قبریہ۔ (طب) اصل کتاب حکیم بقراط یونانی کی تصنیف ہے۔ مرض کے ردی علامات کے بیان میں۔ حکیم حسن رضا خان ملازم سرکار (خود) کی استدعا پر چند ہفتوں میں عربی سے فارسی میں ترجمہ کرکے منظوم کردیا ہے۔

۱۰۔ سوانحات اظفری۔ جس میں مصنف کے نصائح اور تنبیہات ہیں۔ یہ کتاب سنہ ۱۲۲۱ھ یعنے واقعات اظفری کی ختم تالیف تک (۱۰۹) سوانحات پر پہنچی ہے افسوس کہ اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ غالباً پوری نہیں ہوئی۔

۱۱۔ نصاب ترکی چغتائی۔ میرزا اظفری جب عظیم‌آباد پہنچے تو ان کے قدیم اور وفادار ملازم رائے ٹیکارام⊖ کی فرمایش پر تصنیف کی۔ رائے مذکور، راجہ دیارام کشمیری

⊕ اوزان میں لکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ خالق باری ایک بحر اور ایک وزن میں نہیں بلکہ کئی بحروں اور مختلف اوزان میں ہے۔

⊖ لالہ ٹیکارام نام، تخلص ظفر، کشمیر کے ایک اعلیٰ خاندان کے رکن تھے۔ لکھنؤ میں مصحفی نے انہیں دیکھا اور ان سے ملے تھے۔ کئی کتب کے مصنف ہیں:—

بقیہ بر حاشیہ ۲۱۳

کے علاتی بھائی تھے۔ اظفری کے موروثی خانہ زاد تھے۔ اس نصاب میں دو سو باون اشعار ہیں۔

۱۲۔ واقعات اظفری۔ جب مقصودآباد عرف مرشدآباد بنگالہ پہنچے تو مرزا جان (۶) طپش کی خواہش سے ایک کتاب کی تالیف کا سلسلہ شروع کیا۔ میرزا جان، اظفری کے نہایت راسخ الاعتقاد، عقیدت‌مند تھے۔ اس باب میں ان کا بہت اصرار تھا۔ اس کا سبب تالیف وہ خود دیباچے میں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

"قلعۂ معلے شاہجہاں آباد سے نکلنے کے نو سال بعد میں مقصودآباد عرف مرشدآباد بنگالہ میں وارد ہوا اور سنہ ۱۲۱۱ھ میں میرے دل میں یہ خیال گزرا

بقیہ حاشیہ ۲۱۲

۱ دُر مکنون، در بیان تولد حضرت صاحب الامر۔

۲ مثنوی والہ و سلطان۔ علی قلی اور خدیجہ سلطان کے عشق و محبت کے حال میں میر خان موصوف کے ایماء پر لکھی۔ ۳ مثنوی پرسرام و دلارام۔ ۴ دیوان غزلیات

۵ رسالہ در عروض و قوافی (تذکرۂ عقد ثریا از مصحفی صفحہ ۴۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو سنہ ۱۹۳۴ء کلام کانمونہ نہیں دیا) اظفری نے واقعات اظفری کے خاتمے پر ان کا مختصر حال اور کلام دیا ہے۔ اس کا بھائی دیا رام لوہا بادشاہ کا دیوان تھا۔ ظفر اظفری کی سرکار میں بخشی گری کی خدمت پر رہا۔ پھر کرنول جاکر وہاں کے نواب کا ملازم ہوا۔ آخر میں مسلمان اور کسی کا مرید ہوکر بیمار پڑا اور انتقال کیا۔ شعر خوب کہتا اور منشیانہ عبارت لکھتا تھا مگر عروض میں مجبور تھا۔ دو تین شعر یہ ہیں:—

مرا ز دیدۂ و دل پاے در گل افتاد است		ز دست دیدہ گہے، گاہ از دل افتاد است
بکوے یار مرا طرفہ مشکل افتاد است		بھر کجا کہ قدم می نہم دل افتاد است
بیک نگاہ تواں کرد چارۂ کارم		کہ دل ز نیم نگاہ تو بسمل افتاد است

(ترجمہ واقعات اظفری از محوی صفحہ ۱۹۶ مطبوعہ مدراس یونیورسٹی سنہ ۱۹۳۷ء)

(۶) مرزا محمد اسمعیل نام۔ مرزا جان عرف، ولد مرزا یوسف بیگ، سید جلال الدین بخاری کی اولاد میں تھے۔ دلی میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے۔ وہاں سے لکھنؤ آکر مرزا جہاں‌دارشاہ کی رفاقت اختیار کی۔ پھر بنگالہ آکر مدتوں شہر ڈھاکہ میں نواب شمس‌الدولہ بہادر کی سرکار میں رہے۔ شعر اردو اچھا کہتے اور سنسکرت میں بھی خوب دخل رکھتے تھے اور خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ ان کے قطعات خاص‌کر بہت خوب ہوتے ہیں۔ ان کا کلیات نساخ نے دیکھا تھا (سخن شعرا طبع اول صفحہ ۳۰۳) کلام کا نمونہ یہ ہے:-

ساقی ہے دور ہے ہے شب ماہتاب ہے		لیکن غضب یہی ہے کہ تو مست خواب ہے
رشک سے تیرے لعل گلگوں کے		غنچے پیاسے ہیں اپنے ہی خون کے
دل کچھ اس وقت تلملاتا ہے		آہ کون اس کو یاد آتا ہے

(تذکرۂ ہندی، مصحفی صفحہ ۱۲۵ مطبوعہ انجمن ترقی اردو سنہ ۱۹۳۳ء)

کہ کچھ خاندان گورکانی کی سلطنت کی تباہی کے حالات جو غلام قادر خاں رھیلہ اور ضابطہ خان والد نجیب خاں بخشی ، یوسف زئی کے ھاتھوں عمل میں آئی اور کچھ حقیقت اپنی قید سلاطینی سے نکلنے کی اور ان شہروں کے سیر و سفر کے حالات کی لکھوں اور چند عرضیوں کی نقلیں بھی اس میں شامل کردوں۔ عرائض کی نقلوں سے غرض یہ ھے کہ ھرجگہ کے منشی کی عبارت کا طور و رویہ معلوم ھو اور بچے پڑھیں تو بجائے انشا کے کام آئے اور اگر کسی وقت اس عاصی کی اولاد و احفاد میں سے بلاد مذکورہ میں کوئی پہنچے تو یہ عرائض قدیم آشنائی (دوستی) اور آداب خدمت گزاری کو یاد دلائیں گے۔ ان کلمات کا نام میں نے واقعات اظفری رکھا ھے"۔

اس کتاب میں انھوں نے بہت سے حالات اپنی ابتدا یعنے قلعے کی زندگی کے ایسے لکھے ھیں، جن سے بہت سی ایسی باتوں پر روشنی پڑتی ھے اور جو تاریخ کی بڑی کتابوں میں بھی نہیں ملیں گی اور ان سے شاھی خاندان کی پست ذھنیت اور آخر زوال کا سبب کھل جاتا ھے ۔ غلام قادر رھیلہ کی بغاوت سے شروع کرتے ھیں ۔ بادشاہ کی ناعاقبت اندیشی و غفلت ، پھر اسیری اور اندھا کیا جانا ، پھر تخت سلطنت پر واپس آنا، اس کی بےبسی اور صوبہ‌دار کی مرسلہ آمدنی پر گزارا مرزا صاحب کے مفید مشورے اور عمدہ خدمتیں مگر صلے سے محرومی اور بادشاہ کی وعدہ خلافی اپنی ترقی جاہ و مناصب کے لیے کوششیں اور ناکامیاں، پھر قلعہ کی سکونت سے بیزاری اور فرار، مسلسل برسوں آوارہ گردی کے بعد مدراس پہنچنا، غرض سب قابل عبرت نظارے ھیں ۔ مدراس پہنچنے تک جہاں گئے اور رھے وھاں کے عجائب ، رسوم اور چیزوں کا مختصر تذکرہ بھی ضرور کرتے ھیں۔ ھر جگہ پہنچنے اور قیام کرنے کو بقیدِ تاریخ و ماہ و سنہ لکھتے ھیں۔ راستے میں جن جن دشواریوں کا سامنا ھوا ، جن جن لوگوں نے احسان اور اچھے سلوک کیے سب لکھ دیے ھیں ۔ ھندستان کے جن جن رئیسوں، نوابوں اور راجاؤں سے خط و کتابت تھی، ان کا بھی ذکر ھے ان کی عرضیوں کی نقلیں بجنسہ دے دی ھیں ۔ والیان کرناٹک کی مہمان نوازی، اخلاق

اور ملاقات کا دلچسپ بیان ہے - آخر میں مدراس کی آب و ہوا اور لوگوں کے عام عادات و اخلاق کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں اور کتاب کے خاتمے پر اپنے جدید دیوان کا انتخاب دیا ہے جو مدراس میں مرتب کیا گیا تھا -

واقعات اظفری فارسی زبان میں ہے - کہیں کہیں اردو اشعار آجاتے ہیں - عبارت سلیس اور پختہ ہے - زیادہ عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی نہیں ہے - اس کے مطالعے سے ہندستان کے آخری دور پر ایک حسرت ناک نظر پڑتی ہے - جب کہ ہر طرف مرھٹوں کا زور تھا، مغلیہ سلطنت بہت کمزور ہوچکی تھی، کئی صوبے آزاد اور خود مختار ہوگئے تھے، بادشاہ برائے نام اور محض ذی‌اقتدار امرا کے ھاتھ میں کٹ پتلی تھا - خزانے خالی اور پایہ تخت صوبہ‌داروں کی امداد کا محتاج تھا - شاھزادے قلعے میں قید اور امرا کے دست نگر تھے اور انھیں کے رحم پر ان نازوں کے پالے ہوؤں کی معصوم و نازک زندگیوں کا دار و مدار تھا -

شاھی محلوں میں جادو، منتر اور عملیات، دعاؤں کے ذریعے حصول مراد کی کوششیں ھوتی تھیں - اعتقادات اور عمل کی کمزوری عام ھورھی تھی، ذھنیتیں اور عقلیں اپنے معیار سے بہت نیچے گرگئی تھیں - ھمت و شجاعت کا نام نہیں رھا تھا - غرض کہ شاھی خاندان، وہ تیموریہ گورکانیہ خاندان جس کی جبروت کی داستانیں آج بھی تاریخ کے صفحات پر زریں حروف میں لکھی ھیں، اس کی شوکت و سطوت کا شیرازہ بالکل درہم و برہم تھا، اسی حالت میں اظفری بھاگے اور جان بچائی، گو یہ کتاب حقیقت میں ان کا سفرنامہ ہے اور بظاھر ان کی زندگی کا مرقع - لیکن اس میں ضمناً یہ سب باتیں پڑھنے والے کو معلوم ھوتی ھیں، بعض ضروری باتوں کے بیان میں مصنف نے ھمارے خیال سے اختصار سے کام لیا ہے اور بعض غیر ضروری چیزوں کو اپنے خیال کے موافق طول دے دیا ہے -

یہ کتاب سنہ ۱۲۰۲ھ کے واقعات سے شروع ھوکر سنہ ۱۲۲۱ پر ختم ھوجاتی ہے - جب کہ مصنف کی عمر صرف اڑتیس سال کی تھی، اس کے بعد وہ سترہ برس تک اور زندہ رہے لیکن انھیں پھر کچھ لکھنے کا موقعہ نہ ملا - اس وجہ سے ان کے اس آخری

حصۂ عمر کے حالات ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ یہ کتاب ۲۷۰ صفحات پر ختم ہوتی ہے۔ اس کا ترجمہ راقم نے کیا ہے اور مدراس یونیورسٹی نے چھپواکر شائع کردیا ہے۔

۱۲ ۔ دیوان غزلیات اردو قدیم ۔ قلمے ہی میں مرتب ہوگیا تھا مگر نہیں ملتا۔

۱۳ ۔ میزان ترکی: اس رسالے کا واقعات میں ذکر نہیں ہے۔ مگر اس کا ایک نسخہ حکومت مدراس کے قلمی کتب‌خانے میں موجود ہے۔ یہ رسالہ ایک مقدمہ، دو تنبیہوں اور ایک فائدے اور خاتمہ پر مشتمل ہے۔ مقدمے میں ترکی رسم خط کی وضاحت کی ہے۔ پہلی تنبیہ میں وہ علامات، روابط اور ضمیروں کا بیان ہے جن کا تعلق افعال وغیرہ کی گردان سے ہے۔ دوسری تنبیہ میں وہ روابط اور متعلقات بیان کیے ہیں جو اسم جامد اور مصادر کے ساتھ آتے ہیں۔ فائدہ ترکی عوامل کے بیان میں ہے اور خاتمہ میں عربی قواعد کے مصدر کیلماق کی بڑی گردان دی ہے۔ مصنف صاحب لکھتے ہیں:

«نام ایں رسالہ را میزان‌الترکی گزاشتم، تا شایقان ترکی کہ اندکے ہم از صرف و نحو و ازیں علم بہرۂ داشتہ باشند، با دیگر مصادر آں را بریں قیاس کنند، العاقل تکفیہ الاشارہ۔

اس رسالے کا حجم ۵۳ ورق ہے۔ آخر میں تحریر ہے: «تمام شد میزان‌الترکی بخط مصنف (   ) جمادی الثانی سنہ ۱۲۰۹ ہجری» ہر صفحے میں سرخیاں شنجرف سے لال لکھی ہیں اور باقی کتاب سیاہی سے۔ عنقریب یہ رسالہ مدراس یونیورسٹی سے شایع ہوگا۔

۱۵، ۱۶ عروض زادہ نظم و نثر ۔ یہ دونوں رسالے دراصل ایک ہی چیز ہیں۔ صرف نظم و نثر کا فرق ہے۔ یہ رسالے «کتب خانہ سرکار رشیدالدولہ» کی ملکیت تھے جیسا کہ دونوں کے پہلے صفحوں پر بسم اللہ الرحمن الرحیم سے اوپر لکھا ہے۔ ایک گوشہ میں یہ عبارت بھی پڑھنے میں آتی ہے: «ملک غلام محمد حسین خاں ایالت جنگ» ان دونوں عبارتوں کو دھو کر مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نثر کے رسالے کا حجم ۲۲ صفحات ہے اور ہر صفحے میں ۱۷ سطریں ہیں، سفید دیسی

کاغذ ہے - کسی قدر دیمک نے بھی کھایا ہے ' مگر کوئی لفظ ضایع نہیں ہوا ' خط صاف ہے مگر عمدہ نہیں - کتابت کی غلطیاں بھی کم نظر آتی ہیں - ان کا اصل مآخذ فن عروض کا وہ رسالہ ہے جو بابر شاہ● نے ترکی زبان میں تالیف کیا تھا۔ اس کی ترتیب و تہذیب مرزا اظفری کو بہت پسند آئی - یہ رسالہ شاہ جہاں بادشاہ دہلی کے قلعۂ مبارک کے شاہی کتب‌خانہ میں تھا - مرزا صاحب نے اس کا خلاصہ ترجمہ فارسی میں کردیا۔ اسی بات کو وہ سبب تالیف کی صورت میں یوں بیان کرتے ہیں :

"چنیں گوید سرگشتۂ وادی تحیّری محمد ظہیرالدین میرزا علی بخت' المعروف‌بہ میرزائے کلاں ' اظفری' ابن میرزا محمد ولی ' ولد سلطان محمد عیسی' نواسۂ محمد معزالدین بادشاہ ' المعروف بہ عرش آرام گاہ' جعل اللّٰہ الجنة مثواہ' کہ ایں عاصی از سلک حضرت ظہیرالدین محمد بابر شاہ انار اللّٰہ برہانہ و طیب اللّٰہ ثراہ - منسلک است بنابریں کتاب ترکی اوشاں را منتخب نمودہ بفارسی ترجمہ کردم کہ اگر فرزند از خانۂ پدر چیزے بردارد' دزدش نہ پندارند ' و عیب نہ انگارند - بالفعل بہ سرعة تمام کہ فرحت اخوان و بہجت یاران موزوں کلام در ہمیں بود ' رسالۂ ازاں منتخب کردہ و از دوائر و جمیع اوزاں و بحور کہ پانصد و چہار است' و باقی دیگر ترتیب ہائے زحافات وغیرہ روگردانیدہ بہمیں قدر بسندہ و اکتفا کرد - و اگر زندگی وفا میکند ان شاء اللّٰہ تعالی دریں باب کتابے تالیف نماید کہ جامع جمیع بحور و اوزان و قواعد زحافات باشد. . . .و ایں نسخہ را بہ عروض زادہ* مسمّٰی ساختم⊕ "

● ولادت ٦ محرم سنہ ٨٨٨ھ = ١٤٨٢ ء بہ مقام فرغانہ' وفات روز دو شنبہ ماہ جمادی الاولی سنہ ٩٣٧ ھ = ١٦ دسمبر سنہ ١٥٣٠ ء اکبر بادشاہ ہند کے دادا -

* یہ رسالہ سنہ ١١٩٨ ہجری میں تالیف ہوا ہے جب کہ مرزا اظفری قلعۂ مبارک میں تھے -

⊕ آج کل یہ دونوں رسالے کتب‌خانۂ عام اہل اسلام اکی ملک ہیں اور اس کی مطبوعہ فہرست کے صفحہ ٢٠٢ پر فن عروض و قوافی میں درج ہیں - کتب خانۂ مذکور نے چار چار آنے میں ان کو خریدا ہے - یہ کتب خانہ نواب محمد غوث خان اعظم نے سنہ ١٢٦٦ ہجری میں رفاہ عام کے لیے قائم کیا تھا اور اب تک ان کی زندہ یادگار ہے -

دیوان اردو

یہ دیوان مدراس میں مرتب ہوا تھا، مصنف نے اس کا انتخاب واقعات اظفری کے آخر میں بطور خاتمہ شامل کیا ہے اور اس کی تصنیف کا سبب آغاز میں یہ لکھا ہے کہ :—

« اس دیار کے چھوٹے بڑے جو اردو زبان کو محبوب رکھتے ہیں اور اس بول چال میں غلطیاں کرتے ہیں اس بارے میں مصر ہوں کہ اردو زبان کے اصطلاحات، کنایات، استعارات اور بیگماتی الفاظ میں ایک نیا دیوان مرتب کیا جائے لہذا میں نے اس کام کو شروع کردیا۔ چند غزلیں بطور نمونہ لکھی جاتی ہیں، مگر یہ مضامین دیوان قدیم کے برخلاف ہیں »۔

اظفری کی اردو کے متعلق کچھ کہنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ ان کی زبان قلعۂ مبارک کی ٹکسالی زبان اور ان کی اردو اس زمانے کی نہایت مستند، فصیح و صحیح نہایت شیریں اور خالص اردو ہے، اس میں بڑا لوچ اور گھلاوٹ ہے۔ کس کی مجال ہے جو ان کی زبان پر انگلی اٹھائے۔ اشعار میں میٹھی میٹھی باتیں ہیں۔ روزمرہ اور بول چال کا پورا لطف ہے۔ بیگمات دہلی کا انداز گفتگو ہے، محاورے، استعارے، اشارے، کنایے، چوچلے، سب قلعۂ مبارک کے ٹکسالی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مدراس میں اردو زبان کے مسلم‌الثبوت استاد مانے جاتے تھے۔ وہ بیگموں کی گودوں میں کھیلے اور چونچال ہوئے تھے، ان سے زیادہ ماہر زبان اور مستند کون ہوسکتا تھا۔ مدراس پر کیا موقوف ہے، وہ جہاں رہتے، استاد مانے جاتے اور ان کی عزت و توقیر کی جاتی۔ صاحب تذکرۂ گلزار اعظم، نواب غلام‌غوث خان کا یہ بیان بالکل صحیح ہے کہ « اودر زبان ریختہ علم استادی می‌افراشت »۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ البتہ اتنا کہنا ضروری ہے کہ ان کی اردو وہی ہے جو آج سے ایک سو تیس برس پہلے لکی تھی۔ اس وقت کے لحاظ سے بہت سے الفاظ اب متروک اور غیر فصیح ہوچکے ہیں۔ بہت سی ترکیبیں اور محاورے ترک ہوگئے۔ بہت سے الفاظ کے املا اور تذکیر و تانیث میں تغیر ہوگیا ہے۔ بہت سے الفاظ کے حرکات و سکنات اور اعراب میں، اس زمانے کے شاعر تصرف کردیا کرتے تھے، مگر اب جائز نہیں ہے۔ بہت سی چیزیں اس فتوے

کی بنا پر کہ " یجوز للشاعر ما لا یجوز لغیرہ " کبھی جائز نہیں، مگر اب خلاف تہذیب یا معیوب ہیں۔ مذاق سلیم کے لحاظ سے رکیک اور اخلاق سے گری ہوئی ہیں۔ مگر اس مختصر دیوان میں یہ سب کچھ موجود ہے۔ سب سے بڑی بات جو ہمارے لیے مایوس کن اور باعث بےکیفی ہے، وہ یہ ہے کہ کلام اظفری زیادہ تر روح شعری سے خالی ہے۔ جسم ہے اور وہ بھی آراستہ و پیراستہ مگر بےجان۔ تخیل کی بلندی، مذاق کی نفاست اثر غم اور سوز و گداز جو دلی کا خاص رنگ شاعری ہے، تقریباً مفقود ہے۔ اظفری کے اس کلام میں اپنے استاد میرتقی کا ذرا بھی رنگ نہیں بلکہ اس دور کی شاعری کے خصوصیات سے یکسر خالی ہے، اس چیز کو خود انھوں نے بھی محسوس کیا ہے اور اس کا سبب غالباً وہی ہے جو انھوں نے لکھا ہے۔

اظفری کا جو دیوان ریختہ قلعۂ مبارک میں مرتب ہوا تھا، وہ غالباً دلی کی شعری خصوصیات کا حامل ہوگا۔ لیکن بدنصیبی سے وہ ہمارے پیش نظر نہیں ہے۔ خدا جانے دنیا میں اب کہیں اس کا وجود بھی ہے یا نہیں۔ اس لیے یہ دیوان بھی اظفری کی قابل قدر ادبی یادگار ہے۔ اس میں ہمیں قدیم اردو کے بہت سے محاورے، الفاظ، بول چال کے انداز اور خطاب کے طریقے وغیرہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس زمانے کی قلعے کی زبان کا پتہ چلتا ہے۔ اس خیال سے بھی ہمیں اس کی قدر کرنا چاہیے کہ دلی کے ایک غریب‌الوطن فاضل شاہزادے کی یادگار ہے جو ہمیشہ کے لیے اپنے وطن عزیز سے جدا ہوکر ہزاروں میل کے فاصلے پر مدراس کی خاک میں آسودۂ خواب ہے جس نے اتنی دور رہ کر اپنی عزیز مادری زبان کی خدمت کا اہم فریضہ ادا کیا، اور اب یہ بھی نہیں معلوم کہ اس شاہزادے کی قبر کہاں ہے۔

اس دیوان کا ایک نسخہ برٹش میوزیم کے کتب خانۂ مخطوطات میں موجود ہے۔ جس کا تذکرہ ڈاکٹر اسپرنگر نے اپنے مرتب کیے ہوئے کٹیلاگ میں کیا ہے۔ اس کا نمبر (۵۹۹) ہے اور صفحہ ۶۰۲ پر درج ہے۔ لکھتے ہیں کہ غزلوں اور رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

چرا نظریں ہمیں بیمار ڈالا ہٹیلے! تیری ہٹ نے مار ڈالا

یہ نسخہ موتی محل (لکھنؤ) کے کتب خانے کا ہے۔ ۶۸ صفحات اس کا حجم ہے۔ ہر صفحے میں (۱۲) سطریں ہیں۔ کل چار سو اشعار ہیں۔ دراصل یہ دیوان۔ اظفری کا انتخاب ہے۔

ڈاکٹر اسپرنگر نے جو مطلع لکھا ہے اسی سے حمد و نعت کے دو شعروں کے بعد ہمارے نسخے کی بھی ابتدا ہوتی ہے اور اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہی دیوان ہے۔ لیکن ہمارے نسخے میں صرف ایک رباعی ہے باقی سب غزلیں۔ ممکن ہے ڈاکٹر صاحب نے ایک زمین کے ان دو دو شعروں کو رباعیاں سمجھ لیا ہو جو اس دیوان میں کئی جگہ پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نسخے میں تعداد اشعار چار سو اور ہمارے نسخے میں تقریباً آٹھ سو ہے۔

اظفری کے حالات اور کلام سے شمالی ہند کے تذکرہ نویس اور مورخ سب کے سب ناواقف اور ان کے تذکرے اظفری کے ذکر سے یکسر خالی ہیں۔ کلکتہ کے چندروزہ قیام کی وجہ سے نسّاخ کلکتوی کو شاید کچھ علم ہوا۔ انھوں نے ڈیڑھ دو سطروں میں غلط سلط اتنا لکھا ہے: "محمد ظہیرالدین علی بخت' عرف میرزائے کلاں دہلوی کچھ روز مدراس میں رہے۔ وہاں سے کلکتہ آکر پھر دہلی چلے گئے۔" اور یہ تین شعر دیے ہیں:

کئی دن ہیں کہ یار نے مجھ سے ‌ ‌ ربط بار دگر کیا پیدا
شکر للہ آہ نے میری ‌ ‌ اظفری کچھ اثر کیا پیدا

تیرے حسن و صفا کو جو دیکھا ‌ ‌ آرسی اس میں لاجواب ہوئی

یہ اشعار ان کے کلام قدیم کا نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ اب چند منتخب اشعار دیوان جدید سے پیش کیے جاتے ہیں جن سے اظفری کے مدراسی کلام کا اندازہ ہوگا۔ ملاحظہ ہو:

نکالی تم اب تو عجب خو نرالی ‌ ‌ نہیں چڑچڑاہٹ سے کوئی بات خالی

متوالے آپ اپنے کچھ بھی سنبھالتے ہیں کس کس کے گھر کو دیکھیں جاجا کے کھالتے ہیں
طعن زباں سے ہم کو جو جو دُکھا چکے ہو وہ زخم سب پرانے اب تک بھی سالتے ہیں

جان آ بر میں کہ پھر کچھ غم و وسواس نہیں تو نہیں پاس تو پھر کچھ بھی مرے پاس نہیں
یارو! ہے اظفری اردو کی زباں کا وارث اہل دہلی ہے وہ باشندۂ مدراس نہیں

باغ کیا جس میں کہ برگ و ثمر و تاک نہیں جس زمیں پر نہیں یہ چھاؤں وہاں خاک نہیں
اپنی جاں تک ہے جہاں جب تئیں دم ہے غم ہے بعد مرنے کے الٹ جاؤ جہاں باک نہیں

غبار دل میں بھرا کر، کری سلام علیک ہے کس کے کام کی یہ ظاہری سلام علیک

گرہ جو کام میں ڈالے ہے پنجۂ تقدیر مجال کیا کہ کھلے وہ بناخن تدبیر
نہا کے بال جو سر کائے گورے چہرے سے تو جیسے چاند نکل آیا کالی بدری چیر

مرنے میں آ شتاب تر ظالم ہائے رے ہائے بے خبر ظالم

کب چھپی چھپ تختی اور وہ چال ڈھال گو کہ منہ پر کر کے تم اوجھل گئے
سادہ رو تو دل کے اجلے چور ہیں ہاتھ لے یہ مال کرتے تل گئے
گرم جوشی سے اوائل تو وہ کچھ ہل مل لیے یوں الگ ہو گئے اب بات میں ہم سے دل لیے*

* دیوان شایع ہوگیا ہے جو صاحب چاہیں رجسٹرار مدراس یونیورسٹی سے طلب فرمالیں - ایک روپیہ آٹھ آنہ قیمت ہے -

بادۂ کہن

(میرزا غالب مرحوم کی ایک نایاب غزل)

[میرزا غالب کی مندرجہ ذیل غزل دیوان معروف سے ماخوذ ہے ۔ جناب نواب الٰہی بخش خاں معروف غالب کے خسر اور نہایت پختہ اور خوش‌گو شاعر تھے ۔ یہ وہی معروف ہیں ۔ جنھیں مولانا آزاد مرحوم نے ذوق کا شاگرد لکھا ہے ۔ حالانکہ وہ شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے ۔ اس کی وجہ بھی غالباً غالب کی نسبت ہے کہ ایک تیر سے دو شکار ہوگئے ۔ جناب معروف کا دیوان ان کے پڑپوتے جناب مرزا نصراللہ خاں صاحب مدظلہ سابق صدر محاسب ریاست حیدرآباد کی طرف سے شائع ہوچکا ہے ۔ اس دیوان میں جناب معروف کی دو تضمینیں غالب کی غزلوں پر بھی ہیں ۔ ایک غزل تو معروف ہے اور سب دیوانوں میں ملتی ہیں ۔ "آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک" اور دوسری غزل درج ذیل ہے جو اور کہیں ہماری نظر سے نہیں گزری ۔ مالک رام]

اپنا احوال دل زار کہوں یا نہ کہوں ہے حیا مانع اظہار کہوں یا نہ کہوں
نہیں کرنے کا میں تقریر ادب سے باہر میں بھی ہوں محرم اسرار کہوں یا نہ کہوں
شکر سمجھو اسے یا کوئی شکایت سمجھو اپنی ہستی سے ہوں بیزار کہوں یا نہ کہوں
اپنے دل ہی سے میں احوال گرفتاری دل جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں
دل کے ہاتھوں سے کہ ہے دشمن جانی میرا ہوں اک آفت میں گرفتار کہوں یا نہ کہوں
میں تو دیوانہ ہوں اور ایک جہاں ہے غماز گوش ہے در پس دیوار کہوں یا نہ کہوں

آپ سے وہ مرا احوال نہ پوچھے تو اسد
حسب حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

"گوہر جوہری"

صوبہ بہار کی ایک قدیم اور نایاب اردو مثنوی

(جناب سید حسن عسکری صاحب نقوی)

کچھ عرصہ ہوا راقم الحروف کے ایک عزیز شاگرد رائے شیوندر بہادر۔ ایم۔اے۔ متوطن قصبہ بکھرہ ضلع مظفرپور نے اپنے بزرگوں کے علمی ذوق سلاطین مغلیہ سے توسل اور مسلمانوں سے ارتباط کا تذکرہ کیا فرامین اور اسناد دکھائے۔ اپنے خاندانی کتب خانہ کا گزشتہ اور موجودہ حال بتایا۔ ناچیز کی سفارش پر دونوں بھائیوں نے جو کچھ بچا کھچا خزینہ تھا پٹنہ لانے کی زحمت گوارا کی۔ دو تین بوروں میں کسی کسائی مطبوعہ اور چند قلمی کتابیں اور منتشر اوراق کے ڈھیر نگاہ سے گزرے۔ ایک نامکمل فہرست نہایت خوشخط قلم سے لکھی ہوئی دیکھنے میں آئی۔ تین چار نادر قلمی مخطوطات اور چند وصلیاں جاذب نظر ہوئیں۔ حضرت شاہ آیت اللہ قدس سرہ سجادہ نشین خانقاہ پھلواری شریف کی نایاب مثنوی ریختہ۔ گوہر جوہری جو اس ناچیز مقالہ کا موضوع ہے اسی خستہ کتابوں اور کاغذوں کے انبار میں ملی۔ رائے شیوندر بہادر نے نہایت احسان کیا کہ پٹنہ یونیورسٹی لائبریری کو جو کچھ کتابیں ساتھ لائے سپرد کردیں۔

مصنف مثنوی حضرت غلام سرور المعروف بہ شاہ آیت اللہ ابن شاہ محمد مخدوم قدس سرّہما بقول صاحب تذکرۃ الصالحین ۷ شوال سنہ ۱۱۲۶ ہجری کو پیدا ہوئے۔ حکیم مولانا شعیب صاحب پھلواروی اپنی ایک زیر تصنیف کتاب میں فرماتے ہیں کہ سنہ ۱۱۳۶ھ سنہ ۱۷۲۳ع میں حضرت مخدوم نے بیٹے کو میزان شروع کرائی تھی۔ کتب درسیہ آپ

مولانا شاہ وجیہ‌الحق صاحب سے بھی پڑھتے تھے لیکن درسیات ناتمام رہیں تحصیل علوم باطنیہ ریاضیات و مجاہدات کی طرف طبیعت مائل ہوگئی۔ حضرت شاہ آیت‌اللہ کے اخص اعزا میں ایک بزرگ مولوی امان علی ترقی تھے جنھوں نے اپنی مثنوی ترقی میں آپ کے کمالات و واقعات و حکایات قلم‌بند فرمائے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

محمد آیت ابن شاہ مخدوم   کہ بسیار از معالم داشت معلوم
به عهد خویش شاه عالمان بود   فقیر کامل و غیب‌اللسان بود
به هر جا عم او تشریف بردے   به همراهی قدم باوے سپردے
به قصبه بین اکثر استقامت   به عزت داشت عم با کرامت

خاندانی روایات بتاتی ہیں کہ نہ صرف قصبہ بین (جو بہار شریف کے علاقہ میں شرفا کی ایک بستی ہے) بلکہ بنارس میں بھی حضرت شاہ آیت‌اللہ نے اپنی زندگی کے اوائل ایام گزارے۔ امپیریل لائبریری کلکتہ میں حضرت آیت‌اللہ جوہری کا ایک فارسی دیوان نظر سے گزرا جس میں کابل کی تعریف میں ایک مستقل نظم موجود ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ حضرت نے کہاں کہاں کا سفر کیا۔ مگر قرینہ کہتا ہے کہ سفر کے حدود بہار و یوپی تک محدود* نہیں رہے ہوں گے۔ بہرکیف سیر و سیاحت کا زمانہ ختم ہوگیا جب بقول مولانا شعیب حضرت مخدوم کی وفات پر ۲۹ ربیع‌الثانی سنہ ۱۱۷۳ھ کو اجرائے سلسلہ قادریہ، وارثیہ، اویسیہ، جنیدیہ کے لیے حضرت شاہ آیت‌اللہ سجادہ‌نشین ہوئے۔ آپ سے نہ صرف سلسلہ فقر بلکہ شعر و سخن کا دور بھی جاری رہا۔ آپ کے خاص مریدوں میں حضرت سید شاہ وارث علی کاکوئی۔ مفتی غلام مخدوم کے ساتھ ساتھ شاہ امان علی ترقی کا بھی نام لیا جاتا ہے اور حضرت شبلی جو حضرت آیت‌اللہ کے واحد اولاد ذکور اور جانشین تھے نہ صرف صوفی پاک باطن تھے بلکہ شعر و سخن میں بھی یدطولی رکھتے تھے۔ حضرت شبلی کی ماں غیرقرابت کی تھیں۔ حضرت شاہ آیت‌اللہ کی پہلی شادی حضرت تاج‌العارفین شاہ مجیب‌اللہ قدس سرہ کی بڑی صاحبزادی یعنی حضرت

---

* موجودہ مثنوی میں ایک موقع پر قصبۂ کرسی اودھ کا نام حماقت کے ضمن میں آیا ہے : ع
کے ہے ہا خرز ہم پہلوے کرسی - ایک جگہ باغ شالامار کا ذکر ہے جو پنجاب و کشمیر کی خبر دیتا ہے اور چنار کا لفظ بھی آیا ہے - ۱ فرض یو باغ باغ شالامار ہے ۲ چنار از شوق دل کا دست بجانا

شاہ عبدالحق کی ھمشیرہ محترمہ سے ھوئی جن کے بطن سے صرف تین صاحبزادیاں پیدا ھوئیں۔ ان کی اولاد* ھنوز پھلواری شریف میں موجود ھے۔ حضرت شاہ آیت اللہ نہایت کامل صوفی بزرگ تھے۔

بقول صاحب تذکرۃ الصالحین چوراسی برس کی عمر میں بتاریخ غرہ ماہ رجب سنہ ۱۲۱۰ھ بروز سہ شنبہ پہر دن چڑھے آپ نے رحلت فرمائی۔ یہی تاریخ حکیم مولانا شعیب نے بھی درج فرمائی ھے۔ معلوم نہیں بوھار لائبریری کلکتہ کے فہرست نگار نے کسی ماخذ کی بنا پر سنہ ۱۲۰۰ھ سن وفات بتایا ھے۔ صاحب تاریخ شعرائے بہار نے شاید گارسن د تاسی کے حوالے سے سنہ ۱۸۴۰ع تاریخ وفات لکھ کر اور بھی ٹھوکر کھائی ھے۔ میر غلام حسین شورش اور شیخ محمد وجیہ الدین عشقی یہ دونوں بزرگ حضرت آیت اللہ جوھری کے ھم عصر اور ھم وطن تھے اور اپنے تذکروں میں جو ھندستان میں مفقود اور یورپ کے کتب خانوں کی زینت ھیں۔ حضرت جوھری کے حالات لکھے ھیں۔ خوش قسمتی سے ھمارے فاضل محترم قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر+ کے پاس ان مفید تذکروں کے چند اجزا موجود ھیں۔ موصوف نے از راہ ذرہ نوازی راقم الحروف کو ان کے تراجم عنایت کیے۔

تذکرہ شورش فولیو ۳۵۔ "مولوی آیت اللہ جوھری تخلص۔ متوطن پھلواری۔ شاعر فارسی است۔ صاحب علم و فضل۔ درویش مکمل۔ مزاج عالیش سوئے ریختہ میل تمام دارد ازوست:

لگایا عشق نے آمجھ دل بےتاب میں آتش　　کہ دے ھے جوں مھوس ہوتۂ سیماب میں آتش

تذکرہ عشقی۔ جوھری تخلص۔ اِسمش مولوی آیت اللہ۔ مردے فاضل از بزرگان قصبۂ پھلواری ست۔ بیشتر فکر مرثیہ و سلام ھندی می کرد و در مقطع مرثیہ مذاقی و

---

* غالباً مولانا تمنا عمادی مجیبی پھلواری ان کی نسل سے ھیں۔

+ حقیقت یہ ھے کہ بغیر قاضی صاحب کی ھمت افزائی اور مفید مشوروں اور خاص کر اپنے عزیز قریب مولانا شیخ محمد مصطفی صاحب جوھر مدرس اعلیٰ مدرسہ عباسیہ گلزار باغ پٹنہ کی معاونت کے بعد ناچیز مقالہ شرمندۂ تکمیل نہیں ھوسکتا تھا۔ راقم الحروف ان دونوں بزرگوں کا بےحد شکر گزار ھے۔

در غزل فارسی شورش تخلص می آورد۔ گاہ گاہ بہ نظم پردازی ریختہ نیز جوہر طبع خود بہ عنوان فاضلان آشکارا می ساخت فقیر مولف در خدمت آں بزرگوار نیازے داشت عرصہ پانزدہ سال می شود کہ ازیں دارفانی بہ عالم جاودانی انتقال فرمود (وہی شعر دیا ہے جو تذکرہ شورش میں ہے)۔

مولف تاریخ شعرائے بہار لکھتے ہیں کہ عشقی نے تقریباً سنہ ۱۲۲۵ھ میں اپنا تذکرہ شعرائے ہند مرتب کیا۔ اس سے بھی سنہ ۱۲۱۰ھ میں حضرت جوہری کا فوت ہونا ثابت ہوتا ہے۔

بجز ایک دیوان فارسی کے جسے نعت و مناجات کا مجموعہ کہنا چاہیے اور جس کا ذکر اوپر ہوچکا ہے اور زیر نظر اردو مثنوی کے حضرت آیت اللہؒ کا کلام مفقود ہے۔ پھلواری شریف میں بھی صرف دس اوراق کی ایک فارسی نظم "قصیدہ مغلقہ" کے نام سے جسے سنہ ۱۲۲۷ھ سنہ ۱۲۲۰ فصلی میں احسان علی ولد میاں امان علی صاحب نے بوقت طالب علمی نقل کیا نظر سے گزری۔ بہتر (۷۲) اشعار ہیں اور اکثر نہایت خوب اور حقائق و معرفت سے لبریز۔ دیوان فارسی میں جوہری تخلص ملتا ہے۔ افسوس ہے کہ ناچیز کو باوجود تلاش و جستجو حضرت آیت اللہؒ کے مراثی اور سلام ہندی کا کچھ سراغ نہ ملا۔

اردو مثنوی کا پیش نظر نسخہ خط شکست میں ۷۴ اوراق پر مشتمل قدیم ارولی کاغذ پر کسی لامعلوم کاتب (جو شاید ہندو تھا) کا لکھا ہوا ہے بغور مطالعہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کاتب سے دو تین قسم کی غلطیاں اور فروگزاشت ہوگئیں۔ املا کی غلطی تو اس سے ظاہر ہے کہ مثنوی ہر جگہ سین سے لکھی ہے۔ کہیں کہیں الفاظ بھی چھوڑ دیے ہیں جس سے اکثر جگہ اشعار ناموزوں ہوجاتے ہیں۔ صفحہ ۳ الف کے آخری شعر کا دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔:

تو ہے دل اور تو ہی ہے جان عالم

اور کا لفظ چھوڑدیا ہے۔ تیسری قسم کی غلطی جو بہ کثرت واقع ہوئی ہے تبدیل الفاظ کی ہے۔ میں محض چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:

زار کو راز (صفحہ ۱ ۔ ۱ شعر ۶) صباحی کو صباھی (صفحہ ۱۲ ۔ ۱ شعر ۱۵) خلوۃ کو جلوہ (صفحہ ۱-۱) کو دیں کو کو دے (صفحہ ۲ ۔ ب شعر ۱) رھنما ھے کور نمائے (صفحہ ۳۸ ۔ ۱ شعر ۱۳) مئے و مزا کو مئی و مرا (صفحہ ۳۱ ۔ ۱ شعر ۹) صفحہ ۳۳ ۔ ۱ کا بارھواں شعر اس طرح لکھا ھے :

کیا سلطاں سین زن نے مکر و فن یوں　　　دعا دینے لگے سلطان کوں یوں

آخری مصرع میں کتابت کی غلطی سے یا فروگزاشت سے زن کا لفظ چھوٹ گیا ھے اسی طرح ایک مصرعہ میں رازق کی جگہ رزاق پڑھنے سے مصرع موزوں ھوتا ھے وغیرہ وغیرہ ۔

مثنوی کا پہلا ورق نہیں ھے انداز مثنوی سے معلوم ھوتا ھے کہ ابتدا کے صرف پانچ چھے شعر غائب ھیں کیوں کہ مثنوی کی دونوں بحروں میں سے پہلی بحر کی حمد کا آخری شعر اس مجموعہ کی ابتدا ھے اس کا ثبوت میں آگے چل کر پیش کروں گا ۔ آخر میں خاتمہ کے تین شعر موجود ھیں جو بحر ہزج میں ھیں اور بتاتے ھیں کہ کچھ زیادہ اشعار غائب نہیں ھوئے اور جس طرح سے کہ سابق کا ایک ورق نہیں ھے اسی طرح آخر کا بھی ایک ورق مفقود معلوم ھوتا ھے ۔

چوں کہ آخری ورق موجود نہیں ھے اس لیے اس کی کتابت کی قدامت کے متعلق حتمی ثبوت نہیں پیش کیا جاسکتا ۔ معلوم نہیں صاحب مثنوی کے کتنے دن بعد یہ نسخہ لکھا گیا ۔ بہت ممکن ھے کہ انھیں کے عصر زندگی میں تحریر ھوا ھو کیونکہ کاغذ اور عنوان کتابت بارھویں صدی کے مخطوطات سے مطابقت رکھتے ھیں نسخہ یقیناً نہایت قدیم ھے ۔

صاحب مثنوی نے اپنے مرشد اور والد بزرگوار اور مثنوی کا نام سنہ تصنیف وجہ تالیف تعداد ابیات سب کچھ نظم میں بیان کردیا ھے فرماتے ھیں ۔ صفحہ ۳۵ ۔ ۳۶ ۔ ب :-

زبان کو دل سیں یوں آیا ھے پیغام　　　کہ کہہ اے جوھری تو پیر کا نام
بڑی ملکوت میں جس نام کی دھوم　　　محی الدین حضرت شاہ مخدوم
شراب عشق سیں مدھوش و سرشار　　　جہاں کا قطب قطبوں کا ھے سردار ۔الخ

اپنا نام اور جوہری تخلص بتاتے ہیں صفحہ ۳۸ - ۱ :

ارے اے جوہری اے آیت اللہ   مقام داستاں کا عشق سیں چاہ

مثنوی کا نام زبان اور سن تصنیف سنیے - صفحہ ۶ - ۱ :

کہا ریختہ بیچ یہ مثنوی   رکھا نام میں گوہر جوہری

کرے اس کی تاریخ کا گر خیال   رتن جوت منکا سیں تو جو نکال

"رتن جوت منکا" سے 'جو' کا تخرجہ کرکے ہمیں سنہ ۱۱۶۱ ہجری یعنی سنہ ۱۷۴۸ ع سن تصنیف ملتا ہے - اشعار کی تعداد اس شعر کے آخری مصرعہ سے نکلتی ہے

صفحہ ۵ ع :-   نکلتا اس ستیں تعداد ابیات   ہوا آراستہ رنگیں خرابات

جوڑنے سے دو ہزار چودہ کی تعداد نکلتی ہے جو کتاب کا حجم اور ہر صفحہ میں اشعار کی تعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے صحیح معلوم ہوتی ہے -

وجہ تالیف کے متعلق حضرت جوہری فرماتے ہیں کہ ایک شب احباب کی محفل گرم تھی - افسانہ ہاے کہن کے تذکرے تھے کبھی لیلی مجنوں کا قصہ اور کبھی شیریں و فرہاد کا - سلسلہ کلام یہاں تک پہنچا کہ :-

کہا مجھ کو یاران یک‌دل نیں یوں   کہ اے جوہری ہے سخن سنج تو

سخن کر ز عشاق تو تازہ سر   پرو رشتۂ ریختہ میں گہر

ہوا ان کی کہنی سیں ناچار میں   کیا قطع یہ راہ دشوار میں

جہاں احباب کا ذکر کرتے ہیں وہاں ایک صاحب کرم علی؟ کا خاص کر نام لیتے ہیں :

گل باغ محبت کرم علی نام

احباب نے اصرار کیا اور دلائل پیش کیے :-

ہوا ہے ہم سبھوں کو یک زماناں   سونا نہیں عشق کا رنگین فساناں

ہوا* مدت سونے میں عشق کی بات   گیا ساقی پڑا خالی خرابات

تذکیر و تانیث کا اکثر جگہ لحاظ نہیں کیا ہے - اکثر جگہ کاتب کی غلطی پر یہ فروگزاشت محمول کی جاسکتی ہے لیکن تو ایک جگہ یہ تاویل ممکن نہیں -

بہت عاشق بہت سے دردمنداں گئے ہو سب بزیر خاک پنہاں
انہوں کا قصہ لکھتے گر سخن ور تو رہتا نام انہوں کا تا بہ محشر
اگر صاحب سخن ہوتے نہ معمار تو ہوتا عشق کا یہ قصر مسمار
لگے کہنے کہ تو ہے کا سخن‌ور سخن از عاشق نو تازہ سر کر
(صفحہ ۴ - ب صفحہ ۵ - ۱)

ھمن کی بات سن خاموش مت رہ زبان ہندوی میں مثنوی کہہ
آخر حضرت جوہری کو احباب کی فرمایش قبول کرنی پڑی۔ فرماتے ہیں:۔
ہوا تکلیف سین یاروں کے ناچار کہا میں نے کئی رنگین اشعار
(پ - ۵)

معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں جن بزرگ سے تلمّذ تھا وہ بہجت تخلص کرتے تھے:۔
ز فیض حضرت استاد بہجت کہ ہے شعروں (!) میں ہم پہلوئے شوکت
کہا یک دست میں آغاز و انجام ز فضل حق ہوئی آکر کے انمام
(صفحہ ۵ - ب)

اس کے بعد جو کچھ حضرت جوہری فرماتے ہیں ہمیں اس کی حقیقت کا اعتراف ہے
(صفحہ ب) بھرا ہوں درد شعر ہندوی موں اثر کیّا ہوں حل اس مثنوی موں
(کاتب نے حال غلط لکھا ہے)

نکالا لعلِ دل کانِ جگر سیں عقیقِ تر بدخشانِ جگر سیں
مرے گوہر کی دیکھو آب داری کہ لعل خسروان پر ہے کا بھاری
اس کے بعد حضرت جوہری کا انکسار ملاحظہ ہو:— (صفحہ ٦ - ۱)
ارے اے جوہری اتنا نہ کر لاف کہہ اپنے مدعائے دل کوں تو صاف
طمع رکھتا ہوں اپنے سب سین یکسر اگر دیکھیں کدھوں یہ گنج گوہر
ہماری مغفرت چاہیں خدا سیں ندیں مجھکوں بھولا ہرگز دعاء سیں
کہ میں از بس گناھوں سیں بھرا ہوں دعائے خاتمہ بالخیر چاہوں

مثنوی کے علمی تبصرہ میں سب سے پہلے حمد و نعت کی منزل آتی ہے حمد و نعت
ہر کلام کا وہ حصّہ ہے جس سے مصنف کے عقائد پر کافی روشنی پڑتی ہے اور

مذہبی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے حمد و نعت کے چند اشعار حوالۂ قلم کرنا کچھ بےجا نہ ہوگا :—

الٰہی عشق کا یک جام چاہوں لب ساغر سے دل کا کام چاہوں
نہ گل چاہوں نہیں غنچہ نہیں باغ رکھ اس ناسور، دل پر پنبۂ داغ
نہ طوف کعبہ میں چاہوں نہیں دیر بکوئےعشق کر دل کوں سبک سیر
وہ دل دے جو خودی سیں دور ہوے محبت کے نشوں سیں چور ہوے
نہ جام بےخودی کر دل کو سرشار بہ مشت خاک کوں کر معرفت زار
مجھے کر تو مقیم کوئے اخلاص چو شمعم بار دے در خلوۃ خاص
مجھے سب کام موں دے صاف نیت مجھے دے رتبۂ محو ہویّت
مجھے دنیا کی مت دل میں ہوس دے بجذب عشق کامل دسترس دے
مجھے ہے تجھ سیں چشم آشنائی خدائی کی قسم کرنا خدائی الخ

نعت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :—

محمد ہیں حبیب ایزد پاک محمد آبروے مشتکے خاک (سبحان اللہ!)
خدا و مصطفےٰ مجنون و لیلی محمد میہماں عالم طفیلی
دو عالم کے محمد ہیں دل و جان محمد ہیں ہمارے عین ایمان
نبی سیں ہے کی اظہار خدائی کرے در بندگی کار خدائی (سبحان اللہ!)

منقبت کا ایک شعر سن لیجیے :—

محمد سال و فصلش چار یاراں علی ان بیچ ہے فصل بہاراں

اس شعر میں خلفاے اربعہ کی تعریف کی ہے مگر حضرت علی کو افضل ٹھہرایا ہے اس سے مترشح ہوتا ہے کہ حضرت آیت اللہ عقیدتاً تفضیلیہ تھے۔ مثنوی کے دیگر مقامات بھی ان کی حضرت علی کے ساتھ قلبی ارادت کا اظہار کرتے ہیں جیسے معراج کے موقعہ پر موصوف کا یہ شعر :—

علی کوں بسا سلیماں ہمسری ہے کہ جس کے ہاتھ میں انگشتری ہے (ص ۳ - ۱)

اس شعر سے اس مشہور روایت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رسول اللہ جب حجاب

قدس کے قریب پہنچے ہیں تو پردے سے جناب امیر مومنان حضرت علی کے ہاتھ کے مشابہ ید قدرت ظاہر ہوا اور اس میں انگشتری تھی جو حضرت علی کی انگوٹھی سے مشابہ تھی ۔ اسی طرح اس گدا کے قصہ میں جو دختر شاہ پر عاشق ہوا اس کے ایک شیر سے مقابل ہونے پر یہ اشعار سپرد قلم کیے ہیں :۔

علی مرتضیٰ کوں یاد کرتا ز شیر حق چنیں فریاد کرتا

کہ یا حیدر یہی وقت مدد ہے عدو اوپر تمھارا دست رد ہے

گرفتارہوں کا (اونکا) خون سلماں دریں بن ہوا یہ دشت مجھ کو دشت ارژن

اِس آخری شعر میں بھی اُس مشہور قصّہ کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں حضرت سلمان فارسی کو ان کے اسلام لانے کے قبل دشت ارژن میں حضرت علی کا شیر سے چھوڑانا بیان کیا جاتا ہے ۔

اس مثنوی پر تبصرہ کرنے میں سب سے پہلے جو چیز سامنے آتی ہے وہ اس کی زبان ہے ۔ میں آگے بڑھ کے اس کی زبان کی خصوصیات بیان کروں گا ۔ پہلے یہ واضح کردوں کہ مصنّف مثنوی کا دور حیات جن سنین سے گزر رہا تھا ان میں بہار کی زبان کیا تھی ۔ اس کے معلوم کرنے کے لیے مصنّف کے ہم عصر شعرا کے کلام کا جائزہ لینا ہوگا ۔ مؤلف تاریخ شعراء بہار نے مستند تذکروں سے شعراء بہار کے مختصر حالات اور نمونہ کلام اکھٹا کردیا ہے اس فہرست میں وہ حضرات بھی شامل ہیں جو باہر سے آئے اور کسی وجہ سے بہار میں مقیم ہوگئے لیکن متعدد افراد ایسے ملتے ہیں جو بہار کے اصلی باشندے تھے اسی صوبہ میں پیدا ہوئے زندگی گزاری اور مدفون ہوئے ۔ خواجہ امین الدین امین ، خواجہ محمد علی تمنا ، شیخ محمد عابد دل ، شیخ محمد اویس جوشش ، ہیئت قلی خاں حسرت ، لالہ بختمل مسکین ، شیخ غلام محی حضور ، غلام محمد دوست ، میر غلام حسین شورش خواجہ علی اعظم خاں عاشق ، شاہ رکن الدین عشق ، میر ہدایت علی مائل ، میر محمد ہاشم ممنون ، میر محمد وارث علی نالاں ، میر محفوظ علی ہمدم ، وغیرہ سب کے سب صوبہ بہار کے رہنے والے ریختہ گو اور قریب قریب جوہری کے ہم عصر

تھے ۔ ان کا اردو کلام نہایت صاف اور پاکیزہ ہے ۔ اگر کہا جائے کہ مثنوی گوہر جوہری کی تصنیف کا زمانہ ملحوظ رکھنا زیادہ ضروری ہے اور مذکورۃالصدر شعرا اکثر متاخرین میں ہیں تو میں محمد قلی خاں مشتاق، راجہ رام نرائن موزوں، محمد سجاد عرف غلام نقشبند پھلواروی اور شاہ نورالحق طپاں پھلواروی کے کلام کو پیش کروںگا ۔ مشتاق جو نواب زین‌الدین ہیبت جنگ صوبہ دار عظیم آباد (متوفی سنہ ۱۱۶۱ ہجری) کے رفیق و ندیم موسیقی میں ماہر اور پر گو شاعر تھے فرماتے ہیں:-

غیروں کی وہ کہانی سنتا ہے گوش دل سے
جب ہو مرا فسانہ تب اس کو خواب آوے

موزوں سنہ ۱۱۶۵ھ سے ۱۱۷۴ھ تک نائب ناظم صوبہ بہار تھے ان کا فارسی دیوان چھپ چکا ہے ۔ اردو کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

ابر نو خود ہی خجالت سے ہے پانی پانی کب مقابل ہو مرے دیدۂ خوں‌بار کے ساتھ
بھولی نہیں ہے مجھکو بتوں کی ادا ہنوز دل کے نگیں پہ نقش ہے نام خدا ہنوز

سجاد حضرت جوہری کے ہم مولد و ہم‌مسکن تھے ۔ سنہ ۱۱۷۳ ہجری میں وفات پائی ۔ مثنوی گوہر جوہری کے قبل کا کلام حسب ذیل ہے:

صدقے ترے ساقیا آج لگادے سبیل وارد میخانہ ہے زاہد پرہیزگار
آپ الگ ہیں خفا دل ہے جدا بےکہا آپ ہی ٹک سونچیے کیا کرے سجاد زار

طپاں حضرت تاج العارفین شاہ مجیب اللہ رح کے پوتے تھے ۔ سنہ ۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے سنہ ۱۱۷۳ھ میں سجادہ عمادیہ پھلواری پر متمکن ہوئے ایک بیاض ضخیم اردو مراثی کی چھوڑی ۔ کلام کی صفائی ملاحظہ ہو:

عقل والوں سے جو سنتا ہے فسانہ تیرا پیٹھ پھیرے ہوئے ہنستا ہے دوانہ تیرا

میں نے قصداً جوشش و عشق جیسے نہایت مشاق پر گو اور نازک خیال شعرا کا نمونہ کلام پیش کرنے سے احتراز کیا ہے کیونکہ جو چند اشعار نقل کیے گئے اور جن شعرا کا نام لیا گیا ان کے کلام پر نظر کرنے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اس دور کی

بہار کی زبان بہت کچھ شستہ اور صاف ہوچکی تھی ۔ خود مثنوی کے بعض اشعار ایسے ہیں جو دور حاضر کے کلام میں ممتاز جگہ پاسکتے ہیں کاش جوہری کا کوئی دیوان اردو میں مل جاتا تو اس موضوع پر کافی روشنی پڑتی۔

بہر حال! مثنوی کی زبان کے لیے مجھے 'پنجاب میں اردو' (از جناب حافظ محمود خاں صاحب شروانی) نے بہت کچھ مدد پہنچائی جو خصوصیات زبان کے اس مثنوی میں پائے جاتے ہیں ان سب کا تذکرہ مختلف مقامات پر مختلف شعرا کے حالات میں اس کتاب کے اندر ملتا ہے جو مصنف مثنوی سے مقدم ہیں ۔ علی الخصوص افضل جھنجھانوی ماہانی بنتی کہ ان کی نظم بارہ ماسہ کی خاص کیفیت اس مثنوی میں موجود ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جوہری نے یہ مثنوی بالقصد اس زبان میں لکھی ہے اور زور طبع دکھایا ہے لیکن ان کے دور کی زبان جا بجا ان کی نمامی کرجاتی ہے ۔

پنجاب میں اردو کے صفحہ ۲۳ پر یہ عبارت موجود ہے "اردو کا سب سے قدیم نام ہندی یا ہندوی ہے" اس کی ایک پرانی مثال وہ ہے جو حضرت شاہ جی شمس العشاق متوفی سنہ ۹۰۲ کے رسالہ خوش نغز میں ملتی ہے میراں جی فرماتے ہیں :۔

ہندی بولوں سب　　اس روتوں کے سب
یو دیکھت ہندی بولی　　پر معنی ہیں سب تولی

اس ضمن میں جوہری کا یہ معروضہ تالیف مثنوی کے متعلق ملاحظہ ہو :۔

بھرا ہوں درد شعر ہندوی موں　　اثر کیا ہوں حل اس مثنوی موں

دونوں کے توافق سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کا نام جب ہندی تھا اس وقت جو خصوصیات اس زبان کی تھیں انھیں خصوصیات کا لحاظ کرتے ہوئے یہ مثنوی لکھی گئی اور اپنے دور کے لسانی تغیرات سے غض بصر کیا گیا اس کی جو وجہ بھی ہو خود شاعر کی افتاد طبیعت یا زور طبع کا اظہار یا بارہ ماسہ محمد افضل کا جواب لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ آخری توجیہ کو اس مثنوی سے ایک حد تک ربط ہے ۔ کم از کم یہ یقینی ہے کہ افضل کی بکٹ کہانی جوہری کی نظر سے گزری اور بارہ ماسہ کی محرک ہوئی ۔

بہر کیف اب میں اس مثنوی کے لسانی خصوصیات پر ایک نظر کرتا ہوں وہ حسب ذیل ہیں نئی اور نیٹن بجائے نہیں - سیں بجائے سے - کون بجائے کو - مون بجائے میں - سیتن بجائے سے اکثر باندھتے ہیں - خواجہ میر درد کے کلام میں بھی نیٹن اور نئی کا نمونہ ملتا ہے بہت ممکن ہے کہ یہ تصرف اس زمانہ میں جایز ہو حضرت درد فرماتے ہیں :-

ہم ہی اس وحشت سرائے نئیں اوداس اور بھی جو آئے سو یاں کم رہے
درد ایسی سرد آہیں عشق میں منظور نئیں -

۲ کیّا کرنا کا ماضی۔ لیّا لینا کا ماضی مشدد الیا اکثر لاتے ہیں - ۱ مثلاً حدیث حر کے تیئں اظہار کیّا - ۲ قسم دوں اس کی جن لیّا ترا دل - اسی طرح ہوا ہوّے - کیّے لیّے کا واو مشدّد اور یاے مشدّد بھی باندھا ہے محترم اور باخبر بزرگ قاضی عبدالودود صاحب فہم اپنے مکتوب گرامی مورخہ $\frac{20}{12}$ ۳۱ میں لکھتے ہیں کہ سودا کے معاصرین میں ایک صاحب محمد تقی عرف گھاسی تھے جو غزل خاصی کہتے تھے ان صاحب نے کیا کے بدلے کیّا نظم کیا ہے کیّا ہوسکتا ہے - تو ہوّا میں بھی خرابی نہیں افسوس ہے کہ مجھے سودا کا کلیات نہ مل سکا جس سے معلوم ہوتا کہ کون سی باتیں ان کے زمانہ میں جاری تھیں -

۳ کہیں اور کبھی بھی اور جبھی کی جگہ کدھوں کدھوں۔ کدھیں کدھیں اور تدھیں - جدھیں جب کبھی کے عوض دال و ہاے مخلوط التلفظ کے ساتھ اور دال ساکن ہائے ہوز متحرک کے ساتھ بھی لاتے ہیں' مثلاً:

عجب ہے چرخ گردوں شعبدہ باز کدھوں جتنا کرے کدھیں ہو ہمراز
تدھیں تک ہے کی یو غیرت ہماری کہ جب تک ہو نہ ظاہر بے قراری
ہوا ہوں درد سے میں نیم جاں آہ نہ دم لینا کدھیں دل کا فغاں آہ
اٹھایا جدھیں لگایا تیغ در پر کہ کھا کے تیر کو آجائے تا سر

اس مثل جدھیں جیسی ہے کے معنی میں ہے -

جدھیں عاشق کتیں آیا شکر خواب کہا معشوق کے دیکھن کو بے تاب

واضح ہو کہ کیتن کے تئیں کا مخفف اکثر آیا ہے -

۴ ہائے ہوز جابجا تقطیع میں گرتی ہے لیکن مثنوی پر بالاستیعاب نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی اتفاقی حادثہ یا عروض کی ناواقفیت کے سبب سے نہیں ہے بلکہ صاحب مثنوی کی زبان پر ہائے ہوز الف وصل کا حکم رکھتی ہے اس لیے ہر جگہ تقطیع میں گرجاتی ہے خواہ مصرعہ کے وسط میں ہو یا آخر میں قافیہ سے متصل آئے ۔ مختلف مقامات سے اشعار منتخب کرکے حروف تہجی کے اکثر حروف صحیح کے ساتھ مثال پیش کی جاتی ہے :—

کھلے گر دل کا عقدہ فتح باب ہو	کہ چوں انگور ٹوٹے آفتاب ہو

(سبحان اللہ)

ہزاراں اس سے حل مشکلات ہو	گنہگاروں کے تئیں جن سے نجات ہو
کہ جس کو کچھ نہیں ہرگز وجود ہے	طمع سے اس کے نہیں طامع کو لود ہے
لباس زندگانی مستعار ہے	اساس عمر بس ناپائدار ہے
اگر پروانہ کوں سوز و گداز ہے	مجھے گل ساتھ بھی راز و نیاز ہے
محبت میں نیت وہ سینہ صاف ہے	شگاف سینۂ اورا شگاف ہے
جہاں میں جو کچھ ہیگا جوش عشق ہے	دو عالم سر بسر مدھوش عشق ہے
گل لب تشنہ حیرانی سے تنگ ہے	برہ جوگی جٹا دھاری ملنگ ہے
صبا باز آؤ کیا تجھ کو خیال ہے	سمجھنا عشق کی باتاں محال ہے
نہیں دیتا ہے یو سے بود جسم ہے	نہ ہو مدھوش یو شہر طلسم ہے

فارسی عنصر کا غلبہ اور مکمل فارسی مصرع اور شعر کا بجا پایا جانا اس مثنوی کی خصوصیات سے ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

ز جام می خودی کر دل کو سرشار
ز نفس شوم و شیطان داد بردار	بکوئے عشق کر دل کو سبک سیر
پڑی ہے کشتئی عشقم بگرداب

قابل ملاحظہ یہ امر ہے: کہ فارسی ترکیبیں اردو سے پیوست کرکے لاتے ہیں آدھا مصرعہ فارسی آدھا اردو ۔ دو مثالیں اوو پیش کی جاتی ہیں :—

مجھے کر تو مقیم کوئے اخلاص چو شمع بار دے در خلوت خاص
نہ لیلی کی خبر در نجد پاتے نہ مجنوں کا جنون و وجد پاتے

۶ فارسی اضافت کے ساتھ اردو اضافت کی علامت 'کا' و 'کی' وغیرہ بکثرت لاتے ہیں جو یقیناً موجودہ قواعد اردو کی رو سے جائز نہیں ۔ مثلاً :

غم عالم کا مرے دل موں کم دے شرر لب ریز دل اور چشم نم دے
غرض حرف اجابت کا سنا جب کیا اس طرح سے اظہار مطلب
کہ حرف رد کا تو مجھ کوں سنا مت اجابت کر اجابت کر اجابت
بہار آیا (!) گیا ایّام دے کا کرے ہے بوئے گل کی کام مئے کا
کریں شادی خوشی سے راگ گاویں دف دل کا بجا کر پھاگ گاویں

صیغہ حال سے کلمہ 'تا' برابر حذف کرتے ہیں اور کہاتا ہے کی جگہ 'کہا ہے' اور ہوتا ہے کی جگہ 'ہو ہے' وغیرہ بکثرت استعمال کرتے ہیں ۔ مثلاً :۔

اسی کے کھوجے موں وہ غوطہ کہا ہے اسی کے حسن کا مارا پڑا ہے
اسی نین تجھ سیں دل تیرا لیا ہے پڑا گرداب مون تو غوطہ کہا ہے
کدھوں ہو دوست کدھیں ہو ہے دشمن کدھوں ہو یار کدھیں ہو ہے رہزن
کدھوں ظاہر ہوئی پھر شکل لیلی دل مجنون کو دیے ہے تسلی

واضح رہے کہ اصل عظیم آباد کے ناخواندہ یا کم علم بڈھوں اور عام طور سے عورتوں اور بچوں کی زبان پر یہ لہجہ ہنوز موجود ہے ۔

۸ رائے ہندی اور رائے فارسی کو ہم‌قافیہ لاتے ہیں جیسے اوتار اور پہاڑ ۔ دوڑ اور چور' توڑی ۔ چوری' بیکاڑا ۔ سارا ۔

۹ کلمہ کی ہا کبھی قافیہ کے خیال سے الف سے بدلتی ہے بہ‌شرطیکہ فارسی ترکیب میں نہ واقع ہو ۔ صاحب مثنوی عجب جدت کرتے ہیں الف کے آخر نون بڑھاتے ہیں اور مسلماں کا ہم‌قافیہ کردیتے ہیں ۔ مثلاً :۔

تری زلفاں نہیں پڑھتی ہیں کلماں کہ یو کافر نہیں ہوگا مسلماں

اصل عجم کلمہ کہتے ہیں نون غنہ کا انداز پیدا نہیں کرتے اور اہل ہند یوں بولتے ہیں کہ نون غنہ ظاہر ہوتا ہے صاحب مثنوی نے شاید ہندی تلفظ کا تتبّع کیا ہے ۔

(۱۰) پیار اور پیاس کی یا مستقل تلفظ سے ادا کرتے ہیں جیسے پیالہ کی یاء۔ یہ تلفظ ان دنوں متروک ہے

مثال		بھنــوار خمــد ار تیــری ایسی پیـاری

ایسی 'یے' اس زمانہ میں مخلوط تلفظ سے ادا ہوتی ہے

(۱۱) مثنوی میں خمار کی جمع خماروں۔ درد کی جمع دردوں۔ نشہ کی جمع نشوں۔ کیف کی جمع کیفوں وغیرہ اکثر ملتی ہے۔

(۱۲) ایک جگہ ایاغین اور داغین بطور تانیث استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی مثال میرتقی میر کے ہاں جان کے لفظ میں پائی جاتی ہے ان کے زمانہ میں جان کا لفظ مذکر مستعمل تھا اب تانیث ہوگیا ہے۔ ممکن ہے ایاغ و داغ بھی مونث رہے ہوں یا مختلف‌فیہ۔

(۱۳) جیونکر۔ جیونکہ جس طرح کے معنی میں بہ‌کثرت مستعمل ہوا ہے۔

(۱۴) بعض ترکیبیں بالکل عجیب سی معلوم ہوتی ہیں؛ مثلاً، دام زلفوں۔

فنی خصوصیات

اب میں مثنوی کی دوسری خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کل مجموعہ میں دو بحریں ہیں:۔ بحر متقارب جس میں شاہنامۂ فردوسی ہے اور بحر ہزج جس میں مثنوی یوسف زلیخا جامی کی ہے۔ مثنوی کا بیشتر حصہ بحر ہزج میں منظوم ہوا ہے۔ پورا مجموعہ مختلف داستانوں پر مشتمل ہے اور پہلے ہر داستان کی ابتدا و انتہا مع ضروری اجزا کے بحر متقارب میں چند شعروں پر ختم کرکے پھر بحر ہزج میں مفصل داستان مع تمام واقعات جزوی و کلی نظم کی ہے ہر سابق کی داستان کے آخر شعروں میں لاحق داستان کا اشارہ موجود ہے گویا ایک داستان سے دوسرے داستان کی طرف قصیدہ نماگریز فرماتے ہیں:۔

(۱) حمد خدا سے نعت کی جانب گریز کی مثال:۔

ارے مطرب سنا آواز دل کوں • نبی کی مدح کا ہے ساز دل کوں

(۲) نعت سے مدح سخن کی جانب گریز :

مجھے دے ساقیا یک کشتئی مے کہ دریائے خماروں کو کروں طے

(۳) سخن کی مدح سے سیر گلشن کی جانب گریز :

کہ بھولے دل سے میرے کعبہ و دیر کروں مدھوش ہو گلشن کا (؟) میں سیر

(۴) سیر گلشن سے داستان پیر ماخرزی کی طرف گریز :

کہ جس بادہ سے ہو عقل و کیا گم کہ جیونکہ پیر ماخرزی ہوا گم

(۵) پیر ماخرزی کی داستان سے داستان گدا کی طرف جس نے دختر شاہ سے عقد کیا گریز : مجھے دے ساقیا یک جام ہمت دل و جانم فدائے نام ہمت

کہ جنوں آں مرد نین اپنے بناہا گدا ہو دختر شہ کو بیاہا

(٦) اس داستان سے ملک ھڑبونگ (دنیا) کے اس جوان کی داستان کی طرف گریز جو تن پروری کے باعث دار پر کھینچا گیا :

کرائے دل جی سے خدمت مقبلاں کی رفاقت چھوڑ مت صاحبدلاں کی

اگر چھوڑی رفاقت ہو برا حال مبادا اس جوان سا ہو ترا حال وغیرہ۔

(۷) اس حکایت سے اپنے پیر و مرشد کی مدح کی جانب گریز :

خودی کا چھوڑنا ہے سخت مشکل نہ حاصل ہو بغیر از پیر کامل

(۸) اس سے وصف عشق کی جانب گریز :

ارے ساقی ہمارا کام کر دے شراب اپنے تئیں سے وام کر دے

مجھے ہے تجھ سیں جام عشق درکار کہ ہوں بے عشق میں بیمار بیمار

(۹) اس سے ایک داستان عشق کی جانب گریز :

کہ جس پینے ستیں دل ہوئے مسرور کہ جس پینے ستین ہو مست و مخمور

محبت کے فسانہ کو کروں یاد کروں میں داستان نو کو ایجاد

اسی داستان پر مثنوی ختم ہے لیکن اس داستان کے مختلف ٹکڑے ہیں اور ہر جگہ ایک ٹکڑے سے دوسرے ٹکڑے کی جانب مناسب گریز موجود ہے۔ میں اسی آخری داستان کے چند ٹکڑے پیش کرتا ہوں۔ اس لیے کہ یہی داستان بہ‌حیثیت مجموعی

مصنف کا شاھکار کہی جاسکتی ھے۔ کسی آیندہ موقع پر مثنوی کی ہر ہر داستان تبصرے کے ساتھ پیش کی جائےگی۔ انشاء اللہ تعالی!۔

اکبرآباد میں ایک خوش‌رو جوان ھے۔ رام راجہ نام۔ وہ ایک خوب‌صورت عورت کنول دی پر عاشق ھے اور بے طرح مبتلا ھے۔ اس کا حال لکھتے لکھتے یہ مسئلہ پیش نظر آیا کہ عشق کا اثر عاشق و معشوق دونوں پر ھوتا ھے :

الفت کا جب مزہ ھے کہ وہ بھی ھوں بےقرار دونوں طرف ھو آگ برابر لگی ھوئی

بہرحال صاحب مثنوی نے اس جوان کے حال سے معشوقہ کے حال کی طرف گریز کی ھے۔ چند اشعار ملاحظہ ھوں:

سخن کوتاہ عاشق نوحہ کرتا بدیں؟ افتادہ از خود بے خبر تھا

ھوئی معشوق بھی دردوں سے بیتاب دل سنگین اس کا ھوگیا آب

اس کے بعد کنول دی کی بےقراری۔ انکشاف حال یعنی ماں کا مطلع ھونا منظوم ھوا ھے۔ نظم کرتے کرتے جی چاھا کہ فراق کے حالات قلم بند کریں اور تمنائے وصل کا عالم دکھائیں، فرماتے ھیں :-

مجھے دے ساقیا بھر بھر ایاغیں کہ آب مئے سے دھوؤں دل کی داغیں

کرم سیں کہہ کہ اے مخمور مئے پی کہ مارا ھے خماروں نے مرا جی

حال فراق اور تصوّرات عالم ھجر نظم کرتے کرتے عاشق کو سلادیا اور خواب میں محبوبہ کا چہرہ دکھایا۔ اس طرف یوں آتے ھیں :

ز حسرت آنکھ بھر بھر آب آیا اسی حسرت میں تھا کہ خواب آیا (!)

خواب میں کنول دی کو دیکھا۔ شکوے اور شکایتیں ھوئیں۔ اس نے کہا کہ اپنے باپ سے کہو وہ میرے باپ کو پیام دیں وہ منظور کرلیں‌گے۔ اس کے بعد رام راجا کی آنکھ کھل گئی۔ آنسو رخسار پر جاری تھے خوب رویا۔ باپ کو اطلاع ھوئی۔ تمام حالات منکشف ھوگئے۔ قلب متاثر ھوا وعدہ کیا۔ کنول دی کے باپ کے پاس پہنچا۔ پیام دیا۔ نوجوان کو دیکھنے کی شرط پیش کی گئی اور دیکھنے کے بعد درخواست منظور ھوئی۔ بات پختہ ھوگئی اس کی جانب گریز کرتے ھیں :

کرم کر ساقیا دے مجھکو اک جام کہ ہے اس مہ کی شادی کا سر انجام
کہ مارے عشق میرے دل اپر جوش عروس بےخودی سے ہوں ہم آغوش

پھر رام راجا کی بےقراری۔ باپ سے شادی کا تقاضا دن تاریخ کا مقرر ہونا۔ برات کی روانگی۔ بیاہ کے لانا اور ان واقعات کے درمیان شادی کے مختلف رسوم ان تمام باتوں کو عجیب خوبی سے نظم کیا ہے۔ اس کے بعد رام راجا کنول دی سے جدا ہوتا ہے اور ایک برس کے بعد ملتا ہے۔ اس داستان کی طرف یوں آتے ہیں:۔

بدہ ساقی شراب بے خمارم کہ آمد یار دیرین در کنارم
مکن ہم چوں حیابش چشم پوشی مکن چوں دختر از کرم جوشی (کذا)

سال بھر تک رام راجا کنول دی سے جدا رہا۔ اساڑہ سے جیٹھ تک ہر ماہ کا حال جداگانہ نظم کیا ہے بارہ ماسہ اسی کنول دی کی زبانی منظوم ہوا ہے اور اس داستان کو ان اشعار پر ختم کیا ہے:۔

ارے ساقی ہیں یہ گرمی کے ایام خوشی کے دن ہیں دے تو جام پر جام
کہ آیا گھر بــرس اوپر مرا یـار نشوں سے مست کر کیفوں سے سرشار

اس کے بعد کی داستان میں کنول دی کا بیمار ہونا، علاج کی ناکامی، اس کا مرنا اور جلایا جانا۔ عاشق کا ایک ہفتہ صبر کرنا اس اثنا میں لوگوں کا یہ منظر دیکھ کر اس سے بیان کرنا کہ اس راکھ سے شعلہ نکلا ہے اور رام راجا، رام راجا کہہ کر پکارتا ہے۔ اس کا جانا اور اس شعلہ سے ہم‌آغوش فنا ہوجانا نظم کیا ہے۔ اس ذیل میں تصوف کی چاشنی کا ایک شعر لکھے کئے جی نہیں چاہتا کہ اسے نظر انداز کردوں۔

دکھو* کثرت میں وحدت کا تماشا دو شعلے جوں ہوا اک شعلہ پیدا

اس کے بعد مثنوی کا خاتمہ ہے۔

اب میں اس آخری داستان یعنی رام راجا اور کنول دی کی حکایت معاشقہ کے مقامات سے اشعار منتخب کرکے پیش کرتا ہوں جن سے شاعر کی ہمہ گیر طبیعت اور نزاکت خیال کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

* دیکھو میں 'ی' کا تلفظ غائب ہے ایسا حذف کئی جگہ دیکھنے میں آیا ہے۔

(۱) رام راجا کی جوانی کا عالم دکھایا ہے:

چو آید سبزہ خط بر لب او		بسال چاردہ شد چار ابرو
نہ تھا سبزہ لبوں پر اس کے پیدا		مگر یاقوت پر تھا کار مینا
نہ تھا خط اس کے چہرہ صاف اوپر		نظر آتا تھا آئینہ میں جوہر

(۲) کنول‌دی نے سنا ہے کہ اس پر کوئی خوشرو جوان عاشق ہوا ہے اور جان دے رہا ہے۔ اسے بھی محبت پیدا ہوئی اور پوجا کے بہانے گھر سے نکلی کہ شاید دیر میں اس سے ملاقات ہوجائے۔ راہ میں رونے کی آواز سنی۔ دل پر اثر ہوا۔ کہتی ہے:

اثر اس نام میں کیا کچھ بلا ہے		شکست چینی دل کی صدا ہے
میرے جی بیچ کیا کیا درد بانٹا		کسی کاٹے کلیجے کا ہے خراٹا

(سبحان اللہ عجب تشبیہ پیش کی ہے)

(۳) کنول‌دی اس آواز کے سہارے عاشق تک پہنچ گئی۔ مدھوش پایا، ہوش میں لائی۔ اس نے پہچانا کہ یہ ہی وہ ہے جس پر مرتا ہے:

جو کھولا آنکھ یار اپنے کو دیکھا		دل و دلبر نگار اپنے کو دیکھا
جنوں بھڑکا پڑی دیوانگی جاگ		جلے جی سیں پکارا آگ رے آگ

(اف! کتنے غضب کا یہ مصرعہ ہے)

(۴) دونوں جدا ہوئے کنول‌دی روتی ہوئی گھر آئی۔ لکھتے ہیں:

کرے تھی نالہ کرنے میں اثر حل		کنول‌دی اشک میں لخت جگر جل

(سبحان اللہ!)

(۵) رام راجا اس کی جدائی میں تڑپتا ہے اور کہتا ہے کہ تیرا سراپا آنکھوں میں پھر رہا ہے عقل ٹھکانے نہیں۔ سراپا نظم کیا ہے۔

(الف) سر کے بالوں کی تعریف

نہ سر پر بال ہے کالا پہاڑ ہے		اٹک مت رہ کہ چیونٹی سے اتار ہے
تیری زلفوں کے داموں میں پھنسا دل		میرا شانے کی طرحوں چرگیا دل

(چڑھ گیا)

(ب) کانوں کے بندوں کی تعریف

سجن تجھ کان میں یو گوشوارہ مجھے دکھ دے ہے جیون سکھ کا ستارا
(صنعت تضاد کی کیا اچھی مثال ہے)

(ج) پیشانی و ابرو کی تعریف۔ کیا کہا ہے:

جبنیت بحر سیماب مقفا خط پیشانیت چوں موج دریا
بھنواں خمدار تیری اے پیارے لگے ہے ناؤ دریا کے کنارے
بھنویں باریک تیغ دو زباں ہے ہلال کم نما بر آسماں ہے
سجن تیری بھنویں ہیں طاق عالی دیا ہے بیت دیوان ہلالی
بھنواں مسجد و محراب دعا ہے وہا توسیف خاں* کا مدرسہ ہے
بلا ہے لو تیری خمدار ابرو نین آہو پلک ہے شاخ آہو

(د) آنکھوں کی تعریف میں دو شعر کیا خوب نکالے ہیں:

تیری یو مست ہیں آنکھیں گلابی شرابی ہیں شرابی ہیں شرابی
تیری آنکھوں میں ظالم لال ڈورے بھرے لو ہو سیں نرگس کے کٹورے

(ر) رخسار و بینی کی تعریف

تیرا اے شوخ یو رخسار ہے گل یہ بینی نور کے چشمے پہ ہے پل

(س) دانت اور ان پر پان کی سرخی دونوں کی تشبیہ مرکب:

کنول دی دانت مون پانوں کی بیڑی ملے باہم فرنگی کاشمیری

(٦) خواب میں عاشق و معشوق ملتے ہیں رام راجا اپنی بےقراری کا عالم بیان کرتا ہے۔ کنول دی جواب میں کہتی ہے (مصنف کی باریک بینی اور جذبات کی صحیح تصویر کشی ملاحظہ ہو):

اگرچہ میں و تو دونوں ہیں بیمار مرے تیرے ہے آخر فرق بسیار
تجھے رونے کی ہے اے جان رخصت رہے مجھ جی کی چھپی بیچ حسرت
نکالے رو کے تو دل کی غباریں مجھے رخصت نہ کیونکر رو پکاریں

* سیف خاں سترھویں صدی کا ایک عالی نسب ایرانی امیر تھا مگر یہ بہار میں شایستہ خاں کے بعد صوبہ دار ہوا ایک عالیشان مدرسہ اور مسجد یادگار چھوڑی مسجد باقی ہے اور مدرسہ کی مسجد کہلاتی ہے۔

ترے آنسو کے تئیں دامن ہے منزل — میرا آنسو کرے ہے بر دامن دل
کرے ہے تو گریباں درد سے چاک — میں جی ہی بیچ جل کرکے ہوئی خاک
نہ ہوسکتی ہوں ظاہر بیچ بیتاب* — میری ہے آبرو یک قطرۂ آب
(سبحان اللہ!)

جدائی سے تری اے چار ابرو* — بھر آتی آنکھ پی جاتی ہوں آنسو

(۷) رام راجا کے باپ کو بیٹے کے عشق کی خبر ہوتی ہے وہ حال دریافت کرتا ہے۔ یہ کنول‌دی پر عاشق ہونے، اس سے مندر میں ملاقات ہونے اور اس کے وعدہ شادی کا تذکرہ کرکے اپنی حالت زار بیان کرتا ہے:

کہوں میں اپنے دل کا تجھ سے کیا درد — پھنسی ہے ششدر غم میں میری نرد
کروں ہوں اس ستیں میں خاک بر سر — زشش پنج زمانہ ہوں کا ششدر

نرد کے تلازمہ کے بعد شطرنج کا تلازمہ شروع ہوتا ہے:

کروں ہوں درد کی قانوں نوازی — محبت کی رچی، شطرنج بازی
کروں ہر روز میں منصوبۂ غم — وہے قایم نہ بازی ہوئے برہم
چلے وہ شوخ کج فرزیں کی سی چال — کیے جاتے ہیں مہرے دل کے ہر حال
شہ دل کو نہ اس رخ سے نجات ہے — یہ پیل بند عشقش نرد و مات ہے
ہوا شہ کہا کے رخ بازی کو ہارا — دیا ابڑی تلے مہروں کو ماوا
ملے آخواب میں پھر رات مجھکوں — کیا قربان فرزیں مات مجھکوں

(۸) رام راجا کا باپ کنول‌دی کے باپ کے پاس پیام لے کر جاتا ہے۔ بیٹے کی رام کہانی سنا کر اور شادی کا پیام دے کر یوں اس نسبت کے قبول کرنے پر قسمیں دیتا ہے:

تجھے یوسف کی صورت کی قسم دوں — زلیخا کی محبت کی قسم دوں
قسم شیریں کی دوں اور کوہکن کی — قسم زنّار کی اور برھمن کی

---

* یہ ترکیب کوئی انوکھی ترکیب نہیں اکثر قدما کے یہاں پائی جاتی ہے۔

* یہ مضاورۂ نوجوان کے معنی دیتا ہے۔

میں لیلی کی نگاھوں کی قسم دوں دل مجنوں کی آھوں کی قسم دوں
تجھے سب سینہ چاکوں کی قسم ھے تجھے ابرو ھلاوں کی قسم ھے
تجھے ھے رام اور لچھمن کی سوگند تجھے سیتا کی ھے جوبن کی سوگند
(یہ آخری مصرع بہت پست ھوگیا ھے)

(۹) نسبت منظور ھوتی ھے کچھ دن کے بعد شادی کی تاریخ مقرر ھوتی ھے۔ لکھتے ھیں:

نجومی نے جو اصطرلاب ڈالا جو دن بہتر تھا سب سیں چن نکالا
بھری مجلس میں آپترے کو کھولا کہا سب راس ویرگ اورونکی بولا
کیا ھے بخت نے دولہ کے یاری کیے ابرم نین بھی سایہ‌داری
جو ھونا ھے کسی کا بخت یاور موافق ھو ھے چرخ و ماہ و اختر
نپٹ دن سعد ھے بہتر گھڑی ھے گرہ کچھ نہیں ھے سینیں مشتری ھے
کرک متھاتوں میں نہیں بسیکھ ھے ستاروں میں نہیں کچھ مین میکھ ھے
ھوا دولہ کا جی سے مشتری رام اطاعت بیچ ھےگا رائے بھرام
چندرسنگھ ھاتھ میں لیتے ھیں دف کوں مہر چندنین کیا روشن ھے صف کوں
عطارد لعل لکھتا ھے نوبدیں زحل پنڈت کھڑا پڑھتا ھے بیدیں
فلک پر ھورھا ھے راگ اوررنگ بجائے زھرہ بائی بربط و چنگ

۱۰ رام راجہ مانجھے میں بیٹھتا ھے۔ دعوت کا سامان ھوتا ھے۔ کھانوں کے اقسام بیان کرتے ھوئے لکھتے ھیں:—

چنا جو زر کے قابوں بیچ یک لخت کھلا تھا انعب طماع کا بخت
نکالا اس قدر کھانوں کو کس کر کہ اکتا کر کہا طماع نین بس کر

۱۱ رام راجہ گھر کے اندر جاتا ھے۔ رسومات ادا ھوتے ھیں شہانا جوڑا پہنتا ھے:—
چوں آں مہ حلۂ کم‌خواب پوشید مبارک باد گفتش ھر کہ می‌دید
نپٹ تھا بیش وہ کم‌خواب زر دوز کہ ھر بوٹی تھی اس کی مجلس افروز
نپٹ تھیں بوٹیاں سب صاف و شستہ ستاروں کا ھوا تھا گل شگفتہ

کروں چہرے کی کیا خوبیوں کا اظہار ۔۔۔ نہ جھلکاہٹ ستیں کرتی نظرکار
بہ سر سربست سپر پیچ مکلل ۔۔۔ بپاپوشید تا اواز مخمل (؟)
پنہایا چرخ کے اطلس کی شلوار ۔۔۔ شفق کا ہاتھ میں رومال زر تار
جو باندھا بر کمر زر کا کمربند ۔۔۔ یکے جنبش کہ بودہ گشت دہ چند
برخ افگند چوں از گل نقابے ۔۔۔ درخشید از تہ آب آفتابے

۱۲ برات چلتی ہے۔

ہزاراں لالہ رخساران بےداغ ۔۔۔ لیے گل کی چھڑی ہاتھوں میں اور باغ
چتر سورج مکھی کالے کنول رام ۔۔۔ دولاؤتا ناز سے پران (؟) گل اندام
صنوبر قامتا وہ ماہ پارہ ۔۔۔ ہزاراں چھوڑتے گنج ستارہ

۱۳ برات دولھن کے گھر پہنچی۔ بہ‌رسم ہندوانہ عقد ہوا۔ دعوت ہوئی۔ عروس کو سجایا گیا۔ جلوے کا وقت آتا ہے نوشہ جلوہ‌گاہ میں جاتا ہے۔

پڑی جلوے کی جب یکبارگی دھوم ۔۔۔ گے جلوہ بہ جلوہ‌گاہ معلوم
لگا چننے نبات و بیڑۂ پان ۔۔۔ برائے پاس جاناں از دل و جان
لگی مشاطہ جوں دینے کو دشنام ۔۔۔ دیا جلوہ برائے صبر و آرام
منصہ پر کھڑا کر جلوہ دیا ۔۔۔ کہا مشاطہ نے ہا عجلوھا
چو نوبت وصل کی اس مہ کے آئی ۔۔۔ دیا دل کا نگیناں منہ دکھائی

۱۴ رام راجہ کنول دی سے کچھ دنوں کے بعد رخصت ہوتا ہے اور سال بھر جدا رھتا ہے کنول‌دی ان بارہ مہینوں کے درد و فراق کو ہر مہینہ کی مناسبت سے سکھیوں سے بیان کرتی ہے۔ اس موقع پر محمد افضل جھنجھانوی مرحوم کے بارہ ماسہ بکٹ کہانی کو پیش‌نظر کرلینا چاہیے۔ میں فاضل محترم قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر کا نہایت ممنون ہوں کہ افضل کی بکٹ کہانی کے صاحب مثنوی کی نظر سے گزرنے اور زبان اور طرز بیان سے افضل کی تقلید کرنے کا خیال سب سے پہلے موصوف ہی نے ظاہر کیا ہے۔ موصوف نے نہ صرف ناچیز کی توجہ اس طرف منعطف کی بلکہ باوجود کسل طبیعت

انکی سے جو مکتوب گرامی مورخہ ۲۰ دسمبر سنہ ۳۹ ع کو روانہ کیا اس میں اپنی تیرھویں صدی کے نصف اول کی ایک بیاض سے بکٹ کہانی کا پورا اقتباس بھی ملفوف کردیا۔ علامہ شیرانی کی 'پنجاب میں اردو' میں بھی جو کچھ بیرسٹر صاحب قبلہ نے مجھے ارسال کیا موجود ہے۔ مثنوی پر محمد افضل کے بارہ ماسہ کا اثر خلاف واقع نہیں معلوم ہوتا زبان ملتی جلتی ہے۔ فارسی ترکیبوں کا انداز، الفاظ کا استعمال اور جو کچھ بحث الفاظ میں گزر چکا ہے وہ سب باتیں بکٹ کہانی میں بہت حد تک پائی جاتی ہیں اس لیے بعید نہیں بلکہ قرین قیاس ہے کہ مصنف نے یہ مثنوی بکٹ کہانی کے طرز پر لکھی ہے :

بحر وہی رکھی ہے جامی کی یوسف زلیخا والی افضل یوں بارہ ماسہ کی ابتدا کرتے ہیں :

سنوں سکھیو بکٹ میری کہانی بھٹی ہوں عشق کے غم‌سوں نمانی

ادھر حضرت جوہری یوں شروع کرتے ہیں :

سنو سکھیو میرے غم کا فسانا برہ مان برہ کی بےکانھانان (؟)

افضل کا بارہ ماسہ مکمل دستیاب نہیں ہے کہ معلوم ہو کہ انھوں نے کس ماہ سے شروع کیا ہے اور ہر ماہ کی مناسبت سے کیسے اشعار حوالہ قلم کرتے ہیں۔ (پنجاب میں اردو) میں صرف ساون اور بہادوں اور اسوج کو دیا ہے لیکن کہانی کے ابتدائی اشعار کے بعد ساون اور بہادوں کے حالات کی نظم کا وارد کرنا ممکن ہے یہ معنی رکھتا ہو کہ اس کی ابتدا ساون ہی سے ہوئی۔ جوہری اساڑھ سے شروع کرتے ہیں :—

اساڑھ آیا لگا بادل گرجنے اندھیری رات میں بجلی چمکنیں

گگن پر برق نہیں ہےکا چمکتا مرا شوقوں ستیں ہے دل پھڑکتا

اس میں شاعری کے لطائف لیے ہوئے شعر لکھتے ہیں :—

پیا بن بھری برسات روؤں نہ ہے برساتھ کیونکر ساتھ سوؤں

(برسات اور برساتھ کا لطف واضح ہے) :—

میری آنکھوں نے کس سین‌پیت جوڑی کہ بھر برسات جوں چوئی ہے اوری

ہرا جنگل ہوا پانی سیں اور روکھ مرا بھروا گیا برسات میں سوکھ

پیا پردیس مجھ کوں دوکھ کا ہے کاج اکیلے کیونکہ پیو بن میں رھوں آج
پیا کے پساونے کی کچھ نہیں رنگ ہوئیں رونے سے آنکھیں مخملی رنگ
اٹھے ھر نال سیں میرے لگن آج؟ بوجھے پانی سیں یونہیں پیو بن آج

کنول‌دی بھنگم کو مخاطب کرکے دل کا حال کہتی ہے اسے پیامی بناکر بھیجتی ہے کہ میرے پیو کو ڈھونڈھ لاؤ وہ طائر جاتا ہے اور نہیں پلٹتا۔ ساون آجاتا ہے۔

لگی اڑنے بھنبھیری ساون آیا خبر پیو کی بھنگم کچھ نہ لایا

بیان میں محمد افضل اور جوہری کا تقابل کرنا چاھتا ہوں۔ افضل کہتے ہیں:۔

گھٹا کاری امڈ چھاتی سوں آئی برہ کی فوج سے کینی مرھائی

جوہری کہتے ہیں:۔

گھٹا ساون کی کاری جب پڑی جھوم میرے جی بیچ برھا آکرے دھوم

افضل کا شعر پہلے مصرع کے سبب بڑھ گیا ہے۔

افضل کہتے ہیں:۔

پھٹی جل تھل پھبیا سرسبز عالم نہیں جز وصل کا سوکھا نہالم

جوہری کا شعر ملاحظہ ہو:۔

زمیں کوں ہے قبائے سبز در بر سمیں ایسے میں پیو میرے ہیں باہر

میاں جوہری افضل سے کئی منزل آگے ہیں۔ دوسرے مصرع نے قیامت کردی ہے۔

افضل:۔

ہنڈولی جھولتی سبھ نار پہ سنگ حسد کی آگ نے جلوا مرا انگ

حسد کے ذکر نے شعر کو پستی کی طرف ڈال‌دیا ہے۔

جوہری:۔

سکھی سب جھولتے پیو سنگ جھولا جھولاتا چرخ مجھ کوں چرخ ہنڈولا

سبحان اللہ! افضل دوسری عورتوں کو نار ھی کہہ‌کر رہ جاتے ہیں۔ جوہری خلاق کی خوبی کو تمام عورتوں کے سکھی ہونے سے واضح کرتے ہیں اور دوسرا مصرع نو جانِ شعر ہے:

افضل :۔

اندھیری رین جگنو جگ مگاتا ارے جلتی اوپر تیں کیا جلاتا

سادگی کیا ہے جادو ہے۔

جوہری بھاوں کے حال میں کہتے ہیں :۔

ارے جگنوں کا ایسا جگمگانا ہوا نہیں اس سمیں میں پیو کا آناں

جس بات کو افضل نے کنایہ میں کہا ہے :۔ ارے جلتے اوپر کیا تیں جلاتا اسے جوہری صاف صاف کہتے ہیں :۔ ہوا نہیں اس سمیں میں پیو کا آنا۔ یقیناً کنایہ تصریح سے ابلغ ہوتا ہے لیکن وہ اس کمی کو دوسرے شعر سے پورا کر دیتے ہیں :۔

نہ جگنوں میرے اس دردوں کے مارے فلک سیں آئے ٹوٹے ہیں ستارے

کنول دی کوکلا (ھدھد) کو پیامی بناکر بھیجتی ہے کہ تو جاکر پیو سے مر حال کہہ :۔

پیا بن ہے ہماری سیج سونی ہوئے رہ رہ مجھے دکھ درد دونی
پیا کے وصل کی ہوں ایسی بھوکی کہ جوں سورج کے بیچھوں سورج موکھی
بھنور ہو کر کے الجھے کس کنول میں رہے لپٹائے کس سوتن کے کل میں
کنول ہوں میں کنول دی ہے مرا نام مجھے جل بیچ بن سورج نہ آرام
نہ سورج بن ہوں میں آرام و کل میں کھڑی جلتی ہوں نت آنسو کے جل میں
ہماری طرف سیں اک کوک کرناں پیا کے دل میں لے کر آہ بھرناں
سونے جس کوک کے وہ باورا ہوئے مجھ ایسے برھنی کے دوکھ بھرے روئے

کوکلا نہیں پلٹتا اور بھادوں آگیا۔ اس میں کنول دی کوئل کو پیامبر بناتی ہے۔ اس مقام پر افضل اور جوہری الگ الگ چلے ہیں۔ افضل بادل کی گرج بجلی کی چمک بدلی کی سیاہی سے اثر لینا دکھاتے ہیں۔ جوہری ان تمام باتوں سے الگ اس فصل کا اثر نوع انسانی پر ظاہر کرتے ہیں :۔

کوئی جھومر کوئی گاویں ملاریں، سب اپنے پیو سنگ کھکیں دھماریں
سنیں جھومر کے دل پر دکھ کی ہو بھیڑ ملاریں سن کے آنکھوں پر چلے تیر
پیا مجھ گھر اگر آوے، سبیرا ، چڑھاؤں اے خضر تیرا میں بیڑا

(یہاں ایک اعتقادی رسم کی جانب اشارہ ہے۔ یہ رسم ہندو مسلمان سب ہی ادا کرتے تھے)

اکارت جائے ہے میری جوانی   پیا پردیس کیا یہ زندگانی

افضل صرف اس موسم کے پرکیف سماں کا اثر دکھاتے اور برہ کے لفظ سے جدائی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ جوہری ہر ہر قدم پر پیو کی یاد تازہ کرتے جاتے ہیں۔

کنول دی کوئل سے پیام کہلاتی ہے۔

ارے کویل پیا کے باغ جاناں   میرے عنقا سیں یہ باتاں سناناں

یو کہ اس سیں کہہ وہ تیری سنیہی   ہوئی تولے سیں کم ماسے نہ دیہی

پہلے شعر میں کوئل۔ باغ اور عنقا میں مراعاۃالنظیر کی صنعت صرف ہوئی ہے اس طرح تولہ اور ماشہ اگرچہ ماسے سے مراد گوشت ہے مگر اکثر عورتیں ماشہ سیں ہی سے ادا کرتی ہیں اس لیے تلفظ نے تولہ کی رعایت پیدا کردی ہے:۔

کنول کہتی ہے کہ پیو سے کہیو۔

ارے کن کا تو او جادو کیا رے   مرے موہن کو مجھ سیں ہرلیا رے

بھادوں گزرا کنوار آیا کوئل نہ پلٹی۔ جوہری لکھتے ہیں:۔

مری آتش سے کوئل کے جلے پر   گیا بھادوں کنوار آیا سر اوپر

اس ماہ میں کنول دی سبزک یعنی طوطا کی زبانی پیام دیتی ہے وہ جاتا ہے۔ یہ رمال سے فال کھلواتی ہے۔ خلاف نکلتی ہے کہتی ہے۔

جلے یہ فالناماں اور رمال   ہوا جس فال کے سنتے عجب حال

مرا سبزک بجھا ہے در کسی دام   پھرا نہیں آگیا کاتک کا ایام

اب کاتک کے مہینہ کا حال لکھتے ہیں:۔

ارے کاتک کے ایسی دودھ کی رات   میں کھوا رو کے کنچن سن مری بات

میں بے پر ہوں کی بےبس تو ہے پردار   مرا قاصد تو ہیں تجھ پر مرا بھار

ارے کنچن پیاسی ہے تری نین   پیاسے پیو کے مرے نین دن رین

اس شعر میں پیاسی (پیا کی سی) اور پیاسی (تشنہ) نے جو لطف پیدا کیا ہے وہ ظاہر ہے۔ اور ملاحظہ ہو:۔

مری انکھیں سدا چلتی رہیں راہ ندیکھا پیو کی پرچھائیں کدھیں آہ

اس ماہ میں دیوالی منائی جاتی ہے ہنود میں جوا کھیلنے کی رسم عام ہے جسے عورتیں تک جانتی ہیں اس مضمون کو کنول دی کی زبانی یوں ادا کیا ہے:۔

دیوالی میں کروں روشن چراغاں قمار عشق کھیلیں عشق بازاں
دیا لاکھوں جلادیں گھر کے اندر پیارے بن اندھیرا ہے مرا گھر
سکھی چوپڑ کو کھیلیں کنت پاسا ہماری کنت باہر کون آسا
سکھی نیں اپنی بازی کون لیا جیت میں ہاری بازی پیو مرا گیا جیت
ارے کنچن مری تک پیو سے جا کہہ نیرے بن ہو رہی ہوں نین نیر
سبھی نہیں جانے کنچن برہ بہاری کٹھن ہے سخت پیو کی انتظاری
دکھاوں تجھ کوں دل کی آگ کیوں کر کروں میں آہ تو نیرا جلے پر
مرا دکھ سن کیا کنچن نے پرواز کہا یا نہیں کہا پیو سیں مرا راز

کاتک گزرتا ہے اگہن آتا ہے۔ یہ وہ مہینہ ہے جس میں کیا بچے کیا جوان کیا بوڑھے اگلے زمانے میں کنکوے اڑایا کرتے تھے اب تو بچوں کا کھیل سمجھ کر چھوڑا جارہا ہے ورنہ آج سے پچاس برس پہلے بہار میں اس کی بہار دیدنی تھی سیر المتاخرین کے صفحات میں بھی اس کا ذکر ہے کون نہیں جانتا کہ سراج الدولہ اس کا شیدا تھا۔ جوہری اس ماہ میں اس چیز کو فراموش نہیں کرتے اور کنول دی کی زبان سے فرماتے ہیں:۔

جیون میں رات دن آنسو کا مالا ہوا کنچن بدن لوہے سے پالا
چڑھائی پیو نیں گڈی کہیں اور ہماری پیچ کی ڈوری دیا توڑ
کسی نے ساتھ ہو گڈی اڑایا لگا کے پیچ کی ڈوری کٹایا
چڑھائی اور سنگ دیا ہمیں پیچ کشش کنیں کیا ہم سیں کیا پیچ
کنیں کہا ڈھیل دایا ہم ستیں ہائے مری طاقت کی گڈی کیوں نہ کٹ جائے

اس ماہ میں کنول دی سرخاب کو پیامبر بناتی ہے ۔ سرخاب کے خصوصیات جو مشہور ہیں انھیں کیوں کر یہاں صرف کیا ہے ملاحظہ کے قابل ہے :۔

نہ مجھ کوں صبر دوری ہے نہیں تاب　　شتابی جا تو اس مہ پاس سرخاب
جدا ہو جفت سیں اپنے تو ہر شب　　جدائی سیں مرا دے جان بر لب
مجھے اک رات کی بھاری جدائی　　جدائی عمر کی مجھ سر پہ آئی
ارے سرخاب سن ٹک درد ہماری　　محبت اٹھ گئی عالم سیں ساری
اگر تجھ میں وفائی کی بو کچھ ہوے　　مرے آنسو کوں لیے جا پیو پاس روے
بھری لوھو ستیں سرخاب کی نین　　گیا پیو پاس کہنے یو مرا بین

اگھن گزرا پوس آیا سرخاب نہ پھرا ۔ کنول دی کہتی ہے :۔

کٹے دن پوس کے بڑھنے لگی رین　　مجھے جاڑا نہیں دے ایک پل چین
پیت کی رات بھاری دن ہوئے کال　　اک اک ساعت مجھے بیتے ہے سو سال
کہاں ہیں وہ سہاگوں کے مرے دن　　پیا پوچھے نہیں کس کی سہاگن

(ان شعروں میں نسوانی کیفیات قلبی کی اچھی مصوری کی ہے)

اس ماہ میں سارس کو ایلچی بناتی ہے :۔

مجھے سارس ہوا یوں عشق جنجال　　کوئی نہیں پوچھتا کیا ہے ترا حال
خدایا ترس دے مرے دلربا کوں　　مرے مطلب کی عرضی دے پیا کوں
مری عرضی اپر دستخط کرانا　　شتابی سے خبر اینن کی لانا

اس کے بعد کچھ زبانی پیام ہے اس میں اپنی حالت کی ابتری دیوانگی اور کس‌مپرسی کو بیان کیا ہے آخر کے چند شعر ہیں :۔

اڑا ہے آج چھرے سیں مرا رنگ　　بجاؤں ناخن دل سیں رگ چنگ
ڈھلک کر آرھے پلکوں پہ آنسو　　بہ رات عاشقاں بر شاخ آہو
نپنجن ہوں میں کس سیں نہیں مجھے حس (؟)　　جواب اس کا نہ لائی کچھ بھی سارس
گیا یہ پوس کا سارا مہینان　　چڑھا ماگھ آگے کیوں کر ہوئے جینان

اس ماہ میں کبوتر قاصد بنایا جاتا ہے ۔ ابتدا یوں کی ہے :۔

کیا ہے ماگھ کے جاڑوں نے تاثیر کلیجے میں لگے ہے باد جوں تیر
یہی ہے باد جاڑا ہو ہے دونا مرے جوبن نگر بن پیو ہے سونا
رہی اشکوں مری پہیلی یک ذرا درد پڑا پالا محبت ہوگئی سرد
بسنت آیا ہوئی اینوں میں منجر(؟) جہاں وہ پیو ہے جا تو اے کبوتر

پیام ختم کرکے کنول دی کہتی ہے :-

اڑایا میں کبوتر خیل کے خیل نہ نکلا بھنور سیں بڑھنے لگی سیل
گیا ماگھ اور چڑھا آکر کے پھاگن کبوتر نیں نہ مانا کچھ مرا کن
پیا کے کھوج کوں میں بار دیگر اوڑاؤں چاک کر دل کے کبوتر

ہولی پھاگن میں کھیلی جاتی ہے اس لحاظ سے بسنتا کو قاصد بناکر پیام دیا جاتا ہے :-

بسنتا ہو جہاں ہو کھیلتا پھاگ دکھا تو دل کی مرے دگمگی آگ

لوگوں کا ہولی کھیلنا اور آگ جلانا اور اس کا برہ کی آگ میں جلنا عجب خوبی سے نظم کیا ہے۔ آخری شعر ہے :

کیا کیوں دیر آنے میں بسنتا پھنسا کس دام و دانے میں بسنتا

چیت آتا ہے۔ فرماتے ہیں :

گیا پھاگن چڑھا اب چیت سر پر جلی ہولی ہماری آگ لے کر
جلی ہولی لگا اک نیا سال مری لیکھن بہار چیت ہے کال
رہا ہے پھول سنبل آج بن میں لگی ٹیسو کے دیکھے آگ تن میں

بہار کا مہینہ ہے' پھولوں کی کثرت ہے' ان کے ہار گوندھے جاتے ہیں۔ گلے کا ہار ہوتے ہی کنول دی اس عالم کو دیکھ دیکھ کر تڑپتی اور پیو کی یاد میں سر دھنتی ہے۔ ملاحظہ ہو :-

بھری پھرتی ہوں اس گل بن ڈنواڈول کروں کیا لیکے غنچہ کیا کروں پھول
صبا نے غنچۂ دل وا نہ کیا مرے گلبو کا کچھ سودا نہ کیا
مرے غم سیں کوئی گل چاک داماں مری حسرت ستیں غنچہ ہے حیراں

اس ماہ میں بلبل کو قاصد بنایا ہے ۔ کہتے ہیں :۔

اوسے اے عندلیب باغ دلدار گلوں کے بو ستیں بد مست و سرشار
تجھے تو رنگ و بوئے گل شراب ہے مرا یہ دل جلا نقل و کباب ہے
تجھے تو گرمی بازار ہے گل مری آنکھوں میں آتش زار ہے گل
جلے کا گل لگے گی باغ میں آگ ارے بلبل شتابی بھاگ تو بھاگ
ارے بلبل خدا کوں گر پہچانے دوانی کی اگر تو بات مانے
کہ ہے تو آشنا از ہر گل و خار ز درد عشق بازاں ہے خبردار
مرا اس گل ستیں تو جاکے پیغام بہار چیت کا جاتا ہے ایام
میں لیلی ہو ہوں اس گل کی مجنوں ابلتا ہے مری آنکھوں ستیں خوں
مری لوھو سیں آنکھیں لالہ زار ہے گل نرگس میں لالے کی بہار ہے (سبحان اللہ)
شبے چوں شمع گل گلشن فروز ہے بہار غنچہ و گل یک دو روز ہے
نسیم نو بہار ہے زندگانی گلوں کی بو سیں اڑتی ہے جوانی

عجب شعر نکالے ہیں ۔ تخیل کی ندرت اور بندش کی سبکی نے سہل ممتنع کا منظر پیش کردیا ہے " گلوں کی بو سیں اڑتی ہے جوانی" ۔ سبحان اللہ !

بلبل جاتی ہے واپس نہیں آتی ۔ ارشاد ہے :

ہوا آخر بہار موسم گل نہ لائی گل سیں کچھ پیغام بلبل
گیا چیت اور ہوئے بیساکھ کے دور ہوئے دس مانس پیو اٹکے کہیں اور

اس ماہ میں کنول دی کاگ کو ایلچی بناتی ہے اور زبانی پیام دیتی ہے ۔ خط کے نہ لکھنے کا عذر عجیب رنگ میں پیش کیا گیا ہے ۔ سبحان اللہ !

لکھوں اس بےوفا کوں کیوں کہ پاتی بھر آتی آنکھ اور پھٹتی ہے چھاتی
لکھوں تو جل کے کاغذ خاک ہوئے قلم غم سن کے سینہ چاک ہوئے

کاگ جاتا ہے اور نہیں پلٹتا ۔ بیساکھ ختم ہو جاتا ہے ۔ جیٹھ آتا ہے ۔ اس مقام کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

مجھے نہیں جیٹھ کی گرمی کی ہے تاب ہوا اس بےوفا کا دیکھنا خواب

فلک جل کر ہوا آتش کا پر کال زمیں گرمی سیں ہے اک مشت بتخال
ستارے ہوگئے جل کر کے اخگر نکلتا ہے سحر خورشید جل کر
اوڑی خاک اور ہوا ہے تند اور تیز اوٹھے ہے گرد و باد وحشت انگیز
نپٹ لو سفلہ پرور ہے زمانا کیا ہے مجھ کوں تیروں کا نشانا
رہی ہوں میں کمان قد ہو زمیں گیر کیا جب سیں مری نرگس کا وہ تیر
کوئی ہر لے گیا سائیں ہمارا گئے کب اے فلک میرا ستارا
میں ہر ہر مانس میں قاصد چلایا اکارہ مانس گزرا پیو نہ آیا
کہو اب کون سا قاصد چلاؤں سوا اب کس کی میں منت اٹھاؤں

یہاں اگلے کل قاصدوں کا نام لے کر ان کی بے وفائی کا ذکر کرتی ہے :

بھنگم سا نہ کر تو بے وفائی تجھے طوق محبت کی دھائی
گلے تیرے محبت کا پڑا طوق بھولا مت کو کلاسا تو مرا شوق
لگی کوئل کو خجلت سیں سیاھی سوا ان نین رفاقت میں تباھی
پھرا کنچن نہیں سبزک نہ سرخاب رہی بے غم ہو سارس میں ہوس تاب
سوا مت بے وفائی کر خلل دے کبوتر کی سی آنکھیں مت بدل دے
بسنتا نہیں پھرا بلبل نہ آئی کیے ان سب نیں ہم سیں بے وفائی
سوا نہیں کاگ نیں جاناں مرا داغ مثل ہے یوں کہاں طوطی کہاں زاغ

پنجرہ کھولتی اور سوا کو اڑا دیتی ہے وہ یہ کہتا ہوا جاتا ہے :-

وڑا اور یوں کہا تب جاکے آؤں پیاری کوں تیری جب ساتھ لاؤں

اودھر وہ جاتا ہے ادھر یہ مختلف باتوں سے پیا کے آنے کی فال لیتی ہے خواب میں ہم آغوش دیکھنا تعبیر دی کہ آتا ہے۔ لکھتے ہیں :

اٹھی جب خواب سیں کرتی تبسم ہنسا گل غنچہ سیں حیرت ہوئی گم

بائیں آنکھ کے پھڑکنے سے شگون لیا مشاطہ سے زینت کرنے کو کہا آخر وہ دن آیا کہ سوا پہنچا سکھی سے اس کی آمد پر کہتی ہے :

سکھی جس وقت میرا یار آیا ارے مردے میں بھر کر جان پایا

سکھی میں کیا کہوں سکھ کی کہانی پڑا موسے (؟) دھنوں میں جاکے پانی

اس کے بعد داستان میں کنول‌دی کے بیمار ہونے علاج کی ناکامی اور مرنے کا حال ہے جس کا تذکرہ سطور بالا میں کیا جاچکا ہے اور اسی پر مثنوی کا خاتمہ ہے ۔ اس کے چند اشعار پر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

چرخ کج رفتار کی مذمت میں لکھتے ہیں :

ہوا اس چرخ کی گردش سیں یکبار مزاج نازک معشوق بیمار

طبیب آئے مرض تشخیص نہ ہوسکا جتنے منہ اتنی باتیں۔ بعض مختلف امراض کے نام لیتے اور بعض آسیب و سایہ کہتے ۔ کنول‌دی روز بروز گھلتی گئی مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی ۔ آخر بےحد نحیف و زار ہوگئی ۔ نقاہت و نحافت پر شعرا نے خوب خوب طبع آزمائیاں کی ہیں ۔ کسی عربی شاعر نے قلم کے شگاف سے لاغری کو تشبیہ دی ۔ کسی نے کہا کہ اگر موت بھی ڈھونڈھنے آئے تو لاغری کے باعث ملنا محال ہو ۔ کسی کا شعر ہے :

فراق یار میں گھل کرمیں تار بستر ہوں یقیں ہے ڈھونڈھ کے پھر جائے گی قضا میری

اب ذرا حضرت جوہری کی طباعی ملاحظہ ہو ۔ کیا کیا شعر نکالے ہیں : سبحان اللہ

گئی وہ اس قدر نازک بدن ہو کہ یک گلبرگ کا سو پیرہن ہو

ہوئی اس مرتبے میں ناتوانی کہ کرتا بال سر پر سرگرانی

نہ چن سکتی ز رخ زلفوں کا دامن گلے میں ہوگئی جوں طوق آہن

ہوئی وہ ضعف میں اس حد تلک زار کہ رکھتا فربہی مونن سے سو بار

نزاکت سیں اسے بھاری ہوا رنگ پری کا تن ہوا سیشہ نفس تنگ

توانائی ز بس دامن فشاندہ مجال جنبش مژگاں نماندہ

ایتی نازک ہوئی اور ناتواں حال نظر آتی نہ آئینے میں تمثال

نہ آتا لب تلک بھی شعلۂ آہ نفس گنتی تھی چوں شمع سحرگاہ

بالاخر موت کا وقت قریب آگیا ۔ اس دم رام راجہ کو بلایا ۔ اس کے آتے کنول‌دی سے بغل گیر ہوئے اور آخری وقت کی باتیں جنھوں نظم کی ہیں :-

سنا جب تنگ ہے بس حال معشوق ہوا جل کر سیہ جوں خال معشوق
پریشان خاطر و آشفتہ اطوار کیا ہو مضطرب چوں نبض بیمار
(سبحان اللہ)
سراسیمہ ہوا اور اشک ریزاں کیا بستر تلک افتان و خیزاں
دم آخر میں وہ شوریدہ تصویر ہوا معشوق سے جاکر بغل گیر
لگی کہنے کہ اے دیوانہ میرا میں نیری شمع تو پروانہ میرا
کوئی ساعت میں آوے گی قیامت میں جاتی ہوں سدا تو رہ سلامت

اس مقام کے اشعار نہایت موثر پیرایہ میں ادا ہوئے ہیں اور چونکہ صنف نازک کی زبان سے عالم محبت و ہیبت فراق کا اظہار کیا گیا ہے اس لیے ان کی کیفیت ہی کچھ اور ہوگئی ہے۔ کنول دی کہتی ہے کہ تو میرے بعد کیوں کر جیےگا تیرا کیا عالم ہوگا اسے یوں ادا کیا ہے:—

تری تئیں دیکھ کر آتی روائی کہ دے گی اب اجل داغ جدائی
ہوا اس فکر میں میرا جگر آب کہ دوری کی تجھے کیوں کر کہ ہو تاب
رہے گا کیوں کہ بے لیلی کے مجنوں پھرے گا کس طرح ہاموں بہ ہاموں

یہ کہتے کہتے دم نکل گیا۔ لکھتے ہیں:—

اڑی بو اور کیا بے آب ہو گل پری سا اڑ گیا شیشے ستیں مل

گھر میں کہرام مچ گیا۔ رام راجہ کی بے قراری کا عجب عالم تھا۔ لوگوں نے سمجھایا بجھایا۔ لاش جلانے کی جگہ لائی گئی۔ پھونکی گئی۔ اس موقعہ پر چند شعر لکھے ہیں:

جب آتش کوں دیا اس کے سرے میں لگی تھی آگ گویا آگرے میں
سری سیں بیچ کہا دھواں نکلتا اسے دیکھیں سبں سارا شہر جلتا
اگرچہ جھوٹ کا کہنا گناہ ہے فلک اس دود سیں اب تک سیاہ ہے
(انوکھی حسن تعلیل ہے)

رام راجا بھی جل مرنے پر تیار ہوا۔ لوگ بیچ میں حایل ہوگئے۔ اس مقام کے چند شعر:

هوا پروانه ساں جل‌نیں کوں مایل هوے فانوس سے سب لوگ حایل
جلے معشوق جب آتش کے اندر لهر لیتا تها عاشق جوں سمندر
جلی آتش میں وہ رشک سمندل هوا نے کسب کیّا بوئے صندل
جلاکر سیم تن کو خاک کیّا برنگ زر جلاکر پاک کیّا

اس کے بعد راکھ سے شعله کا پیدا هونا ـ رام راجه رام راجه پکارنا ـ لوگوں کا خبر دینا ـ اس کا پهنچ کر خود کو اس شعله میں ڈال دینا اور راکھ هونے کے بعد ایک شعله هوکر ظاهر هونا اس طرح نظم کیا هے که سب مل کر ایک زنجیر بن گئے هیں ـ

حقیقت یه هے که حضرت جوهری نے تسلسل کا هر جگه اور هر داستان اور اس کے اجزا میں التزام رکھا هے جب ایک مهینه کا حال ختم کرتے هیں دوسرے مهینه کا اشارہؔ کردیتے هیں جس سے سلسله ٹوٹنے نهیں پاتا ـ پوری مثنوی میں هر لاحق داستان کو سابق داستان سے ربط دے دیا هے ـ اسی طرح هر آنے والے مهینه کو جانے والے مهینه سے ملاکر رکھا هے ـ دوسری بات یه هے که کنول‌دی هر مهینه میں الگ الگ قاصد بهیجتی هے اور یه وہ خصوصیت هے جو افضل جهنجانوی کے بارہ‌ماسه میں مفقود هے ـ

مجهے افسوس هے که مثنوی سے مصنف کے زمانه کی معاشرتی حالات پر جو روشنی پڑتی هے اسے نمایاں نه کرسکا ـ یه بهی دکھانے کی ضرورت تهی که کس حد تک مثنوی پر هندوانه رنگ غالب هے اور اس کی وجه کیا هوسکتی هے ـ یوں تو باره ماسه پورا اسی رنگ میں رنگا هوا هے ـ ایک شعر اس ضمن میں ملاحظه هو :ـ

سنا اک راگ اے بیراگ راگی که سو درے میں سے ناگ لاگی (؟)

مضمون خلاف توقع نهایت طویل هوگیا اور تبصره تشنه رہ گیا خصوص اس امر کے ظاهر کرنے کی گنجائش نه رهی که آیا مثنوی سے مصنف کے درسیات کے عدم تکمیل یا تکمیل کس بات کا اشتباہ هوتا هے ـ خدا کرے که اس بات کا موقع مل‌جاوے که میں پوری مثنوی پر تبصره کرکے یه کهه سکوں که مصنف تکمیل استعداد

اور وسعت نظر ۔ بلاغت کلام ۔ بلندی خیالات ۔ نزاکت تخیل کے بہت ممتاز زینہ پر ہیں۔ علی الخصوص تصوف کی چاشنی جو مثنوی میں جابجا کام میں لائی گئی ہے وہ ہرگز نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ۔ اس کے مختلف مقامات باہم یہ عالم رکھتے ہیں کہ اگر ایک ٹکڑے کو پیش کیا جاوے تو دوسرا فریاد کرتا ہے کہ ہائے مجھ پر ظلم ہوا ۔ جابجا عبرتوں اور حکمتوں کے گوہر آبدار اس خوبی سے نظم کے سلسلہ میں پرو دیے گئے ہیں کہ واسطۃالعقد بن گئے ہیں ۔ خدا صاحب مثنوی شاہ آیت اللہ جوہری پر اپنی رحمتوں کے موتی برسائے اور برسایا ہوگا ۔

مقالات گارساں دتاسی

بابت سنہ ۱۸۷۴ع

مترجمۂ عزیز احمد شعبۂ انگریزی جامعہ عثمانیہ

۱ ۔ اس سال ہندستان میں بہت سخت قحط پڑنے کا اندیشہ تھا لیکن سرکار نے ایسی مستعدی اور کوشش سے اس کا انتظام کیا کہ اس وبال کی سختی بہت کم ہوگئی ۔ خوش‌قسمتی سے بہت تھوڑے لوگ اس کا شکار ہوئے ۔ ہمیں امید کرنی چاہیے کہ آیندہ سال زیادہ مبارک ہوگا ۔

”نئے اور نوجوان سال خوش آمدید ۔ تیری حکومت کو خوشی اور امن نصیب ہو ۔ تیرے دوران میں روشنی اور صفا کا دور دورہ رہے اور تو احتیاج اور مصیبت سے آزاد رہے[1]“ ۔

میں اب بھی ہندی کے مقابلے میں اردو کی حمایت کررہا ہوں، اگرچہ کہ میں اول‌الذکر کی اہمیت اور افادیت سے منکر نہیں[2] ۔ خوش قسمتی سے اہم شخصیتوں نے اس بحث میں میری تائید کی ہے ۔ لفٹننٹ کرنل جے ۔ چیمبرس (J. Chambers) پروفیسر ہندستانی جامعۂ آکسفورڈ کا ایک خط میرے پیش نظر ہے جسے میں نقل کرتا ہوں :۔

A welcome to thee young new year,
Joy and peace attend thy reign;
So may thy course be bright and clear
Free from want and free from pain.

ان اضلاع کے انگریز عہدہ‌داروں کے لیے جہاں یہ بولی جاتی ہے یہ لازم قرار دیا گیا ہے کہ وہ اسے سیکھیں اور بالآخر اودھ میں نامزد شدہ عہدہ‌داروں کے لیے اپنے عہدوں کا جائزہ لینے سے پہلے حکماً یہ لازمی بتایا گیا ہے کہ وہ ہندی اور اردو دونوں میں ایک امتحان کامیاب کریں ۔ علی گڈھ اخبار ۷ اگست سنہ ۱۸۷۴ء ۔

"مجھے یہ دیکھ کر بہت مسرت ہوئی کہ آپ اور بہت سے نامور ہندستانی حضرات جدید ہندی کے مقابلے میں اردو کے رواج کے حامی ہیں ۔ ہندی مجھے بالکل پسند نہیں کیوں‌کہ یہ فارسی، عربی، انگریزی اور کچھ مقامی محاوروں اور سنسکرت ترکیبوں کا ناخوش‌گوار مجموعہ ہے۔ یہ سنسکرت ترکیبیں ہندستان کے کسی ایسے حصہ میں رائج نہیں جہاں میں سنہ ۱۸۳۴ء سے سنہ ۱۸۶۲ع تک مقیم رہا، یہاں جن حصوں کا میں نے سفر کیا جن میں بنگال کے تمام اضلاع اور مدراس اور بمبئی کی پریسیڈنسیوں کے کچھ اضلاع شامل ہیں ۔ دیوناگری رسم‌الخط، اس میں کوئی شک نہیں کہ سنسکرت اور ٹھیٹھ ہندی کے لیے اچھی طرح موزوں ہے ۔ لیکن اجنبی الفاظ کو تحریر کرنے کے لیے بہت ناقص ہے کیوں‌کہ اس رسم‌الخط میں دوسرے حروف کی آواز کو ادا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے ۔ المختصر میں یہ سمجھتا ہوں کہ فارسی رسم حروف ہندستان میں عام استعمال کے لیے زیادہ موزوں ہیں ۔ ہندستانی سپاہی انھیں (فارسی) حروف کو استعمال کرتے ہیں اور اگر نہیں کرسکتے تو دیوناگری نہیں بلکہ کیتھی ناگری کو استعمال کرتے ہیں، اگر بنگالی ہوں تو مہاجنی کو اور پنجابی ہوں تو گورمکھی کو ۔ اگر وہ فارسی رسم‌الخط استعمال نہیں کرسکتے تو اس رسم‌الخط کو استعمال کرتے ہیں جو ان کے مفاد کے مطابق ہو" ۔

سید عبداللہ کی بھی یہی رائے ہے ۔ اس سے قبل اپنے گزشتہ مقالوں میں مجھے کئی بار ان کا ذکر کرنے کا موقع ملا ہے ۔ اس نامور ہندستانی نے لندن میں ربع صدی، گزارنے کے بعد، جہاں انھوں نے ایک انگریز (رومن) کیتھولک خاتون سے شادی کی ہے اپنے وطن جانے کا ارادہ کیا ہے ۔ ان کے دوستوں کو اس کا افسوس ہے کہ انگلستان ایک ایسے قابل ایشیائی کی موجودگی سے محروم ہوجائےگا جو اسلامی مشرقی ادب اور زبان و ادب انگریزی کا یکساں ماہر تھا ۔ وہ یونیورسٹی کالج میں ہندستانی کے پروفیسر تھے اور سینکڑوں شاگردوں نے ان سے فیض پایا جن میں سے میں صرف ان کے سب سے زیادہ قابل ذکر شاگرد یعنی ایڈورڈ ۔ ایچ ۔ پامر (Edward H. Palmer) پروفیسر عربی کیمبرج کا ذکر کروں‌گا جو نہ صرف اس زبان کو بڑی روانی سے لکھنے

اور بولنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جیسے وہ پڑھاتے ہیں بلکہ ہندستانی اور فارسی کو بھی۔

سید عبداللہ صرف بحیثیت پروفیسر ممتاز نہیں بلکہ اپنے مفید اردو اور ہندی انتخابات کی وجہ سے بھی مشہور ہیں جن کا میں نے یا اپنی " تاریخ ادب ہندوی و ہندستانی" (Histoire de la litterature hindouie et hindoustanie) میں یا اپنے سالانہ مقالات میں ذکر کیا ہے۔ یقیناً وہ اپنی فنی قابلیت کے ثمرات عوام‌الناس کے سامنے پیش کرتے رہیں گے، اب تو وہ بہار میں مہتمم مدارس ہیں[1]۔

علی گڈھ اخبار[2] کے ایک مضمون سے ہمیں اس کا علم ہوتا ہے کہ الہ آباد میں ۸ دسمبر سنہ ۱۸۷۳ع کو مولوی فریدالدین پلیڈر ہائی کورٹ[3] کے ساتھ مل کر انھوں نے ایک جلسہ منعقد کیا جس کے صدر جعفر علی تھے جس میں الہ آباد کے مشہور مسلمان شریک تھے۔ جلسے کا مقصد یہ تھا کہ ممتاز ہندوؤں کی حکومت کے نام اس درخواست کے خلاف احتجاج کیا جائے جس میں دفاتر اور مدارس میں دیوناگری رسم‌الخط کے رواج کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اس موضوع پر مباحثے کے بعد یہ طے کیا گیا کہ الہ آباد میں ایک مرکزی کمیٹی قایم کی جائے جس کے سیکرٹری سیداحمد خاں ہوں اور وہ مجلس کی تجویزات کے مطابق عمل کریں۔

دیسی اخبارات میں اردو کو خوش بیان حامی برابر ملتے جاتے ہیں۔ اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ مورخۂ یکم جولائی سنہ ۱۸۷۴ع میں ایک مضمون میں جس کا عنوان "اردو اور ناگری (ہندی) کے موضوع پر بحث" ہے، یہ حصہ ملاحظہ ہو:۔

" یا اللہ۔ یا اللہ۔ لوگ بھی کیا مٹی اچھالتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ اردو کا نام صفحۂ ہستی سے مٹادیں اور ناگری کو زندہ کریں۔ سرکار میں انھوں نے عرضیاں بھی

---

۱ پنجابی مورخۂ ۵ جولائی میں سید عبداللہ کے متعلق تعریف سے پر ایک مضمون چھپا ہے۔ یہ مضمون اس تفصیلی خط کے ترجمے کے ختم پر ہے جو پنجاب کے اخبارات میں اشاعت کے لیے ایک مشہور افسر اور قابل طبیب نے لکھا ہے۔

۲ شمارہ ۱۲ دسمبر سنہ ۱۸۷۳ع۔

۳ جو وکلا ہائی کورٹ میں پیروی کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ حسب پسند انگریزی یا اردو میں امتحان کامیاب کریں۔

بھیجی ھیں ۔ اخبارات میں لمبے چوڑے مضامین لکھے ھیں اور کمیٹیاں قایم کی ھیں۔ روپیوں کے اس کھیل میں صوبجات شمال مغربی کے اعلیٰ عہدہ‌دار سپہ‌سالار بن گئے ھیں۔ پھر بھی کون ھے جو خدا کے کام کو مٹاسکے ؟

کیا ایسی زبان کو نیست و نابود کیا جاسکتا ھے جو دو سو سال سے ھندستان میں عام ھے اور جو شمالی ھندستان کے تمام باشندوں کے آب و گل میں سرایت کرچکی ھے ؟

حیرت کی بات ھے کہ اردوکش اصحاب اس کے درپے ھیں کہ اردو زبان گورنمنٹ کے رجسٹروں سے خارج کردی جائے۔ مگر ھم یہ پوچھتے ھیں کہ کیا کوئی ھندستانیوں کا منہ بند کرسکتا ھے یا اس امر کو قابل الزام قرار دے سکتا ھے کہ کوئی اپنے گھر میں اپنی بیوی، اپنے دوستوں اور اپنے ملاقاتیوں سے اردو نہ بولے ۔ جب تک یہ ناممکن بات پوری نہیں ھوسکتی۔ یہ لوگ سمجھتے ھیں کہ چند سرکاری رجسٹروں سے خارج کردیے جانے پر اردو زبان ترک کردی جائے گی ۔ خدا نہ کرے ۔ یہ زبان ھندستانیوں کے لیے ایسی ھے جیسے آٹے میں نمک ۔ کون اسے مٹا سکتا ھے ؟

مدت دراز سے ھمارے کئی ممتاز ھم وطن اس موضوع پر خاموش سے ھیں اور ھم بھی اس مسلک پر عمل پیرا ھیں کہ فتنۂ خوابیدہ کو جگانا نہ چاھیے ۔ پھر بھی ان شکایات کے نتائج سے قطع نظر جو حکومت سے کی گئی ھیں ھم اپنے ھم‌وطنوں کی توجہ بالآخر اس کی طرف منعطف کرتے ھیں کہ وہ اس معاملے میں کسی نتیجے پر پہنچ جائیں ۔

ان دلائل کے بعد جو ناگری ھندی کے حامی اپنی حمایت میں پیش کرتے ھیں یہ صاف واضح ھے کہ اس تبدیلی (جو کبھی وقوع میں نہ آئے گی) کی خواھش کا اصلی باعث محض تعصب کے سوا کچھ اور نہیں جو دلیلیں وہ پیش کرتے ھیں ان میں ان کے نزدیک سب سے زیادہ وقیع یہ ھے کہ دیہاتی یا چھوٹے چھوٹے قصبوں کے رہنے والے اردو نہیں سمجھ سکتے اور ان کے لیے ان دستاویزات اور کاغذات کا پڑھنا جو اس

زبان میں ہیں تکلیف دہ ہے ۔ اس اعتراض کا ہمارے پاس یہ جواب ہے کہ اردو زبان ہندستان میں دو سو سال سے رائج ہے اور اس کے ذریعے ہر قسم کے سرکاری معاملات انجام پاتے رہے ہیں اور حال حال تک کسی نے اس موضوع پر شکایت کرنے کا کبھی کوئی قصد نہیں کیا ۔ اودھ اور صوبجات شمال مغربی میں کوئی چھوٹا قصبہ یا گاؤں ایسا نہیں ہے جہاں کے لوگ اردو سے اس درجہ ناواقف ہوں کہ سرکاری کاغذات کو سمجھ نہ سکیں ۔ کوئی بد نفس حاکم اس کے رواج کی ممانعت کرسکتا ہے لیکن ہمارا دعویٰ ہے کہ اس زبان نے ایسی زندگی پائی ہے کہ کوئی اسے مٹا نہیں سکتا ۔ گاؤں میں قدرتی طور پر بکثرت لوگ ناگری (ہندی) جانتے ہیں ۔ مگر لکھنؤ، دھلی، آگرہ جیسے بڑے بڑے شہروں میں ہزار میں شاید ایک آدھ شخص ناگری جانتا ہو اور عدالتیں تو انھیں بڑے بڑے شہروں میں قایم ہیں ۔ اگر اردو کا استعمال سرکاری تحریروں میں بالکل ترک کردیا جائے تو شاید ایک طرح سے یہ چیز دیہاتوں کی حد تک جائز ہو مگر بیچارے شہر والوں کو جو کیا بلحاظ تعداد، کیا بلحاظ تعلیم و آداب، کیا بلحاظ مرتبہ و حیثیت دیہاتیوں سے برتر ہیں، بڑی قربانی کرنی پڑے گی .... بڑی حماقت ہوگی اگر ان ترکیبوں کو ترک کیا جائے جو لوگوں کی مادری زبان کا محاورہ بن گئی ہیں ہم جانتے ہیں کہ بہار میں اردو کے استعمال کو روک کے از سر نو جاری کرنا پڑا ۔ ہم دیکھیں گے کہ اس طرح کی حامل ضدین تجویزیں کس منزل تک پہنچتی ہیں ۔ سر جارج کیمبل* (Sir George Campbell) بڑے فہیم آدمی ہیں مگر متلون المزاج ۔ ان کے بہت سے احکامات ان کے تخیل کی پیداوار ہیں جو ان کی طبیعت سے بہت مشابہ ہے لیکن یہ کون جانچے کہ انھوں نے جو کیا ٹھیک تھا یا نہیں ۔ میری رائے میں تو تمام کوششیں جو انھوں نے کیں، درخواستیں جو بے وقوفوں اور احمقوں نے دستخط کرکر کے گورنمنٹ میں بھیجیں، شکایتیں جن سے انھوں نے جرائد کے صفحات سیاہ کیے سب بے کار اور لاحاصل ثابت ہوں گی ۔ اردو کا استعمال روکنے اور ناگری کو رواج دینے

* ملاحظہ ہو میرا "مقالہ" بابت سنہ ۱۸۷۲ ام ۔

سے پہلے اشیا کی ماہیت بدلنی ہوگی.... لاحول ولا قوۃ الا باللہ اس قسم کی تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش ایک خیال خام اور ناممکن العمل سی بات ہے اچھی خاصی حماقت ہے....

ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اردو اور ہندستانی ایک ہی ہے۔ آخرالذکر نام یورپینوں کا دیا ہوا ہے جس کو وہ اول الذکر نام پر ترجیح دیتے ہیں جو ہندستانیوں میں زیادہ مستعمل ہے۔ "بنگال میگزین" بابت جنوری سنہ ۱۸۷۴ء میں اردو کے متعلق بہت سی واہیات عبارتیں شایع ہوئی ہیں اور مجھے دیکھ کر حیرت ہوئی کہ "ہریش چندر میگزین" (بابت فروری سنہ ۱۸۷۴ء) میں جو ہندی کا بڑا اچھا ماہوار رسالہ ہے ان کو نقل بھی کیا گیا ہے۔ یہ اس زبان کے متعلق ہیں جس کو وہ اردو، ہندستانی اور کبھی کبھی ہندی کہتا ہے لیکن اردو کے خلاف مضمون کے گم نام مصنف نے جہاں اردو کا ذکر کیا ہے اس سے وہ شاعرانہ زبان مراد لی ہے جو زیادہ تر ریختہ کہلاتی ہے اور جو ہندستان کے کسی حصے میں رائج نہیں جس طرح ٹھیٹھ انگریزی شاعری کی زبان روزمرہ کی گفتگو میں استعمال نہیں ہوتی۔ اسی گم نام مضمون نگار کے دعوے کے مطابق یہ "عام ہندستانی" یا ہندی جو عام اردو سے کسی طرح مختلف نہیں ہندستان بھر میں بجز بنگال کے ایک حصے اڑیا زبان کے علاقے کے تنگ سے حصے، تامل، مرہٹہ اور گجرات کے علاقے کے جہاں پوز بھی ہندستانی کافی طور پر سمجھی جاتی ہے رائج ہے۔ ہندستان کے باقی تمام حصوں ست پڑا اور مہادیو پہاڑوں کے شمال میں صوبجات متوسط کے مشرقی اضلاع میں، صوبجات شمال مغربی اور سابق مملکت اودھ میں ساگر اور نربدا اور نربدا کے علاقوں میں بندیلکھنڈ اور مالوے میں وسط ہند اور راجپوتانے میں اور کوئی زبان عام طور پر رائج نہیں۔ یوں ان تمام مختلف سرزمینوں میں جن کی آب و ہوا تک جدا جدا طرح کی ہے جہاں کے آداب اس قدر مختلف ہیں، یہی زبان بولی جاتی ہے، اب آپ اسے اردو کہیے یا ہندستانی یا ہندی کہہ لیجیے لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہندستانی سے مضمون نگار کا مطلب دیوناگری رسم الخط کی زبان سے تھا جس میں فارسی اور عربی

الفاظ نہ ہوں اور اس کا مقصد تھا کہ وہ سر۔ جی کیمبل اور ہندوؤں کی پست خیال جماعت کے خیالات کی تائید کرے۔ اچھے دلائل کے موجود نہ ہونے کے باعث اس نے ان لوگوں پر حملے کیے ہیں جو اس کے ہم خیال نہیں ہیں اور اسی طرح مشنریوں پر بھی۔ یہاں تک کہ اس نے بابو شیو پرشاد المتخلص بہ وہبی پر بھی حملہ کیا ہے کہ انھوں نے عربی فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں اگرچہ کہ ان بابو صاحب نے جن کا شمار موجودہ ہندستان کے چوٹی کے اور پر مغز[1] ادیبوں میں ہوتا ہے رجعتی رو میں پڑکر اپنی بہت سی تصنیفوں میں ناگری رسم‌الخط کو استعمال کیا ہے۔ گم‌نام مضمون نگار اس میں اس تاریخ ہند کا حوالہ دیتا ہے جس کی تکمیل کی اطلاع میں نے اپنے سنہ ۱۸۷۳ع کے مقالے میں دی تھی۔ اس کا نام بڑے دعوے کے ساتھ «اتھاس تمر نسک» (ایسی تاریخ جو جہالت کو دور کرتی ہے) رکھا گیا تھا۔ باوجود اپنے انتہائی ہندستانی نام اور دیوناگری رسم‌الخط کے بلاشبہ اس کتاب کی زبان وہی ہندستانی اردو یا «عام ہندستانی» ہے جس میں اور اردو زبان میں مضمون نگار نے اپنی حماقت سے اختلاف دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصنیف اس کی مثال ہے کہ رسم‌الخط کی تبدیلی کے باوجود زبان نہیں بدلی۔ بابو کاشی ناتھ[2] نے اس کے متعلق صفائی سے کہا ہے کہ جن صوبوں میں ہندوؤں کی اکثریت ہے ان میں ان کو خوش کرنے کے لیے حکومت انگریزی نے اس (رسم‌الخط) کو رواج دینے کی سعی کی ہے۔ پھر بھی اس میں دشواریوں کا سامنا ہے کیوں‌کہ بہت سے عربی فارسی حروف ایسے ہیں جن کا بدل دیو ناگری میں نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے اکثر ایسے جملوں کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے جن میں ایسے الفاظ ہیں جو ہندی الاصل نہیں مگر ہمیشہ سے زبان کا جزو لاینفک رہے ہیں۔ بہت سے ہندوؤں کی یہ خواہش ہے کہ انھیں متروک گردانا جائے۔ چناں‌چہ ان میں سے ایک نے سررشتۂ

---

۱ اس مصنف کے متعلق میری ''تاریخ ہندوی و ہندستانی'' میں مضمون ملاحظہ فرمائیے۔

۲ ''ہریش چندر میگزین'' کے اسی شمارے کے صفحۂ ۱۲۳ پر وہ مضمون ہے جس کے موضوع کی میں تردید کر رہا ہوں۔

تعلیم پنجاب کو اس موضوع پر ایک خط لکھا ہے جو پنجابی[1] میں شایع ہوا ہے۔ جس میں یہ بہانہ کیا گیا ہے کہ ہندو وہ عربی اور فارسی الفاظ نہیں سمجھ سکتے جو ہندستانی میں استعمال ہوتے ہیں۔ اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر اس نے "انھاس تمر ناسک" کا ایک فقرہ نقل کیا ہے جس کا مطلب اس نے ایک ہندو اسکول ماسٹر کو غلط سمجھاتے ہوئے سنا۔ لیکن یہ جملہ انتہا درجے سہل ہے اور بجز ایک اسم خاص کے اس میں کوئی ایسا ہندستانی لفظ نہیں کہ سننے والوں کو معنوں کی تحقیق کرنی پڑے۔ جملہ یہ ہے "چوگان کھیلتے ہوئے قطب الدین ایبک گھوڑے سے گر کر مرگیا"۔ اسکول ماسٹر غلط سمجھا۔ غلطی انسان سے ہو ہی جاتی ہے اور اس نے پست خیال ہندو طبقے کو پریشانی کا موقع یہ ترجمہ کرکے دیا: "ایک میدان میں اپنا گھوڑا دوڑاتے ہوئے گرا اور مرگیا"۔

اس ایک مثال سے ان لغو اعتراضات کی اصلیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جوکم نام مضمون نگار نے اپنے مضمون "عام ہندستانی" میں کیے ہیں جو "بنگال میگزین" میں چھپا ہے۔ جو اعتراضات مشہور اور نامور بابو شیو پرشاد کے متعلق کیے گئے ہیں ان سے ان کی ذات بہت بالاتر ہے اور وہ ان حملوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہوں گے۔

عجیب و غریب بات یہ ہے کہ "ہریش چندر میگزین" کی اسی اشاعت میں جس میں کم نام مضمون نگار کا یہ مضمون چھپا ہے چند صفحات کے بعد اسی تصنیف پر جس پر لعن طعن ہوا ہے ایک اور مضمون چھپا ہے جس میں اس کے اسلوب کو "بہترین" قرار دیا گیا ہے۔ بنارس کے ایک کٹر ہندو نے یہ مضمون لکھا ہے جس میں شیو پرشاد پر الزام لگایا ہے کہ وہ سرکار انگریزی کی اندھی تائید کرتے ہیں، ہندستانی مرکزوں اور پرانوں اور برھمنوں کا حقارت سے ذکر کرتے ہیں۔ مسلمانوں کی حکومت کا ذکر کرتے ہوئے ان نقصانات کے ساتھ ساتھ جو ہندوؤں کو پہنچے ان فوائد کا بھی ذکر کرتے ہیں جو انھیں نصیب ہوئے۔ قصہ مختصر الزام یہ ہے کہ وہ بے تعصب ہیں۔ پھر بھی باوجود ان تمام اعتراضات کے ہمارے کم نام دوست

---

1 یکم جنوری سنہ ۱۸۷۳ع

کے برخلاف اس کثر مضمون نگار کو کتاب کا اسلوب بڑا پسندیدہ اور بہت دل کش معلوم ہوتا ہے۔

* زبان کی اصلاح کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ شاعری کا جمود دور کیا جائے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہندستانی شعرا اپنے پامال راستے کو ترک کریں، ان مضامین کو چھوڑیں جنھیں سینکڑوں بار باندھا جاچکا ہے، عشقیہ مضامین، الفاظی اور خصوصیت سے ایسے مضامین کو چھوڑیں جن کا تعلق غیر طبعی عشق سے ہے۔ مگر معلوم یہ ہوتا ہے کہ حکومت انگریزی اور مغربی تعلیم یافتہ ہندو جو زبان کی تبدیلی کے اس قدر خواہش مند ہیں، ادب میں بھی مغربیت چاہتے ہیں حالانکہ اس کی کافی مخالفت ہوگی کہ ادب کی اصل خصوصیت زایل ہوجائے۔ ہماری صدی کا خاص رجحان یہ ہے کہ ہر چیز یکساں ہو۔

بوآلیو Boileau نے ٹھیک لکھا ہے:—

"L' ennui naquit un jour de l'uni for mite"

ایک مضمون جس کا عنوان "اردو کی جوانی یا زندگانی" [۱] ہے۔ ملاحظہ ہو:

اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کو باہم ملاتی ہے۔ فرق محض یہ ہے کہ بعض ضلعوں میں جہاں عربی فارسی پسند کرنے والے مسلمان کثرت سے آباد ہیں عربی اور فارسی کی چاشنی زیادہ رہتی ہے جہاں سنسکرت کو پسند کرنے والے اور بھاشا بولنے اور لکھنے والے ہندو زیادہ آباد ہیں۔ وہاں سنسکرت اور بھاشا کو زیادہ فروغ حاصل ہے۔ لیکن اگر ہندستانی میں عربی اور فارسی الفاظ ہیں تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ یہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ حکومت جو پہلے اپنے رجسٹروں میں تحریر کے لیے یہ زبان استعمال کرتی تھی۔ اب اگر ہندو مسلم ملاپ کے لیے کوئی اور زبان استعمال کرنے کی کوشش کرے گی تو میرے خیال میں یہ بے نتیجہ اور لاحاصل محنت ہوگی۔ کیوں کہ اردو کے سوا کوئی اور زبان نہیں جو اس لیے اختیار کی جاسکے۔

---

۱ اخبار انجمن پنجاب ۵ جون۔

اردو نے اس زمانے میں ایسی نمایاں حیثیت حاصل کرلی ہے کہ وہ آفتاب سے زیادہ نمایاں ہے اور روز روشن کو روشنی بخشتی ہے۔ سررشتۂ تعلیم کی کوششوں سے یہ زبان ہر گاؤں میں پھیل چکی ہے۔ جہاں کہیں ایک بھی اسکول ہے یا کوئی بھی پڑھنا لکھنا جانتا ہے اردو زبان ہی استعمال ہوتی ہے۔ میجر ہال رایڈ (Holroyd) اور سررشتۂ تعلیم کے دوسرے عہدہ داروں کو اپنے پیشتروں کے مقابلے میں اس سے زیادہ انس ہے اور یہ چیز بالکل قدرتی ہے کیوں کہ ان میں سے بہتوں نے اپنی زندگانی کا ایک حصہ دہلی میں گزارا ہے جو گویا اردو کا وطن ہے۔

ان اصحاب نے اردو میں بہت سی کارآمد کتابیں لکھی ہیں اور عربی اور انگریزی سے مستند کتابوں کا بہت عمدگی سے ترجمہ کیا ہے اور اس کا حکم دیا ہے کہ فنون کے متعلق کتابوں کی بہت مناسب طور پر تصحیح کی جائے۔ پنجاب کے ناظم تعلیمات میجر ہال رایڈ نے اس طرح توجہ کی ہے کہ زبان کو اور جلادی جائے اور اسے ترقی دی جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ زبان کی ایک نئی زندگی شروع ہوئی ہے اور اس کی توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ مکمل ہوکر رہے گی۔ اسی مقصد کے لیے انھوں نے انجمن لاہور سے اصرار کیا ہے کہ ہر مہینے ایک مجلس مشاعرہ منعقد کی جائے جس میں اچھے انداز میں حقیقی اور دل‌چسپ موضوعوں پر لکھی ہوئی نظمیں پڑھی جائیں اور عشقیہ غزلیں یا قصیدے نہ لکھے جائیں۔ شعرا جن کے دماغوں پر اس دعوت کا ضرور اثر ہوگا۔ خاص طور پر مورد عنایت ہوں گے اور ایک خاص کمیٹی کے تصفیے کے بعد انھیں انعامات اور صلے دیے جائیں گے۔

یہ مشاعرے کوئی نئی چیز نہیں' ہر عصر میں یہ ہندستان میں منعقد ہوتے رہے مگر یہ سیدھے سادھے ہوتے تھے اور خود بخود منعقد کیے جاتے تھے۔ لیکن جن مشاعروں کی حیثیت سرکاری ہوگی ان کا مقصد خاص ہوگا۔

ہندستانی اخبارات میں بالارادہ اصلاح کے متعلق بہت سے مضامین چھپ

چکے ہیں[1] اور مولوی محمد حسین المتخلص بہ آزاد پروفیسر لاہور کالج نے انجمن کے ایک جلسہ میں اس تجویز کی حمایت میں ایک تقریر کی ہے جو میجر ہال رایڈ کی خواہش کی تائید میں ہے اور ان کے نظریوں سے اتفاق رائے رکھتی ہے میجر ہال رایڈ اس تبدیلی کے جس کو سب پسند کرتے ہیں: خاص ترقی دینے والوں میں ہیں۔ اپنی جگہ پر رجعت پسند ہندو بھی خاص جلسے کرنا چاہتے ہیں کہ ہندی شاعری میں بھی وہ اصلاحات کر سکیں جن کے وہ خواہشمند ہیں اور منشی گوبند لال نے ان کا مطالبہ کیا ہے[2] لیکن جو تجویزیں پیش کی گئی ہیں وہ ایسی نہیں کہ ہندستان کے ادبی حلقوں میں پسند کی جاسکیں۔ یہ بہت جلد واضح ہوجائے گا۔ پہلے محمد حسین کی تقریر کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

"آج اپنی نا اہلیت کے باوجود میں ایک ایسے مسئلہ پر کچھ کہنا چاہتا ہوں جس کے متعلق میں نے اب تک کچھ نہیں کہا کیونکہ یہ میرے وطن، اس عظیم الشان سر زمین جس کو ہندستان کہتے ہیں جس سے مجھے بہت محبت ہے اس کی زبان کا مسئلہ ہے جس چیز کا میں اس خاص موقع پر ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ اردو شاعری اور اردو فن بلاغت کا مسئلہ ہے جو ہماری روزمرہ گفتگو کے محاورے سے متعلق ہے۔ اردو زبان کے ذریعے ہم تمام قابل فہم باتوں کو تحریر کرسکتے ہیں۔ اس وقت اس کا موقع نہیں کہ زبان کی آفرینش اور اس کی پرانی بنیادوں کا ذکر کیا جائے۔ یہ کہنا کافی ہوگا کہ زبان اردو جسے ہم ہندستان میں رائج دیکھتے ہیں اصل میں برج بھاشا یا بھاکا (ہندی) ہے جسے سب جانتے ہیں کہ سنسکرت سے نکلی ہے اور ہندستانیوں کے لیے باعث فخر ہے کہ یہ ان کی قدیم زبان کی نشانی ہے۔ سنسکرت کے دور کے بعد برج بھاشا گھروں میں گھریلو کام کاج کے لیے، بازاروں میں خرید و فروخت کے لیے استعمال ہوتی رہی۔ لیکن یہ علوم اور ادبی تصانیف کی زبان نہ تھی۔

۱ منجملۂ کئی اور اخبارات کے انجمن پنجاب مورخۂ ۸ مئی سنۂ ۱۸۷۴ اور پنجابی ۴ مئی اور ۱۱ جولائی سنۂ ۱۸۷۴ ع۔

۲ اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ یکم جولائی اور یکم اگست سنۂ ۱۸۷۴ ع۔

اسی وجہ سے اس زبان میں تکلفات اور بلیغ الفاظ کے ساتھ استعارات و تشبیہات کو استعمال کیا گیا کہ اس کے بغیر یہ زبان سنسکرت کی بلندی پر نہ پہنچ سکتی تھی'۔

اردو بھاشا سے نکلی جو الفاظ پہلے تھے وہ باقی رہے اور ان کے ساتھ نئے الفاظ کا اضافہ ہوا ۔ لیکن ابتدائی زمانے میں یہ زبان نہ نظم میں استعمال ہوتی تھی نہ نثر میں ۔ جیسے کوئی زمین خالی اور نباتات سے عاری نہیں رہ سکتی اس طرح کوئی زبان شاعری کے بغیر نہیں رہ سکتی⊕ چنانچہ بھاشا اور اردو میں نظموں کے لکھے جانے میں تاخیر نہیں ہوئی ۔ آخرالذکر میں شاعر ولی کے ظہور کے بعد سے سو سال کے عرصے میں شاعری نے بہت نشو و نما پائی اور اس دوران میں مختلف حصوں میں کئی دیوان لکھے گئے ۔ یہ اردو مصنفین ان متقدمین کی اولاد تھے جو فارسی بولتے تھے ، چنانچہ فارسی عروض پر انھوں نے اپنی نظموں کی بنیاد رکھی ۔ فارسی ہی کے دلکش اور تصویر نما استعارات کو استعمال کیا قصہ مختصر فارسی فن بلاغت کی نقل کی ۔ اس طرح اردو نے اس طرح کی افاظی اور رنگ آمیزی سیکھی کہ بھاشا میں جو خیالات استعمال ہوتے تھے اور جو اس ملک کے حالات کے مطابق تھے اس حد تک غایب ہوگئے کہ کوئل کی صدا اور چنبیلی کی خوشبو کو لوگ بھول گئے اور صرف گل و بلبل کی توصیف ہونے لگی جو ہندستان میں معدوم ہے ۔ یہ چیز قابل اعتراض نہیں سمجھی گئی کہ رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ‌ہائے الوند و بیستون کی بلندی، جیہون و سیحون کی روانی کا ذکر ۔ ارجن کی بہادری ، ہمالیہ کے برف پوش پہاڑوں اور دریائے گنگا کے ذکر سے زیادہ کیا جاتا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک لحاظ سے ہم فارسی کے بہت مشکور ہیں کیونکہ اس کے ذریعے ہماری زبان کو یہ رفعت ، طاقت اور زور حاصل ہوا ۔ اس کی تشبیہات و استعارات کی بدولت ہماری زبان بہت ہی دلکش اور دلفریب تصویریں کھینچ سکی ۔ پہلے جب یہ چیزیں فارسی نظم و نثر میں استعمال کی گئیں تو ان

⊕ شاعری بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ یہ دنیا ۔ مشرقیوں کا خیال ہے کہ ہابیل کی شہادت پر حضرت آدم نے ایک مرثیہ لکھا تھا ۔

عجیب و غریب تشبیہات کی نسیم سے ہمارے باغ کے پھول کھل گئے جن کو ان استعارات کی شبنم نے تازگی بخشی ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کے اسلوب کی بلندی، اور اس کے تخیل کی پاکیزگی ایک لامحدود درجے تک پہنچ گئی ہے ۔ یہ ایک ایسی روشنی ہے جو الفاظ کے گورکھ دھندوں اور استعارات کے معمّوں میں اس طرح چمکتی ہے جیسے کرمک شب تاب جو اندھیری رات میں جگمگاتا ہے اور پھر نظروں سے چھپ جاتا ہے ۔ اے گلبن بلاغت کے باغبانو تم اس شے کو بلاغت نہیں کہہ سکتے جو خیالات کے زور اور ان کی بلندی میں مانع ہو شعر کے پر لگا کر زور کلام سے تم آسمان تک اڑ سکتے ہو لیکن تم استعارات کی گہرائیوں میں دھنس کر اپنے آپ کو تباہ کر چکے ہو ۔

مبالغہ اگر عقل کی حدود میں ہو تو ایک حد تک کوئی اس کے زور کو پسند کرسکتا ہے کیونکہ مبالغہ تشبیہات کو نمکین بناتا ہے زبان کو چمکا دیتا ہے، واقعات کے اظہار کا بہت بڑا ذریعہ ہے ۔ پھر بھی نمک کا استعمال ضرورت بھر ہونا چاہیے یہ نہ ہو کہ پوری غذا میں نمک ہی نمک ہو ۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال اس طرح ہونا چاہیے کہ وہ کیفیات کا آئینہ ہوں جن سے واقعات واضح ہوسکیں نہ کہ اور زیادہ دھندلے معلوم ہوں ۔ ہم کو احتیاط کے ساتھ فارسی کی تقلید کرنی چاہیے اور اس کی تشبیہات، استعارات اور ترکیبات کو اختیار کرنا چاہیے ۔ بھاشا کی سادگی اور قدرتی طرز بیان بھی باقی رکھنا چاہیے ۔ کیونکہ زمانے کا رنگ بدل چکا ہے ۔ ہم اچھی طرح آنکھیں کھولیں تو دیکھ سکیں کہ فصاحت و بلاغت کے عجائب کا طلسمی قصر کھلا ہوا ہے اور یورپ کی زبانیں ہمارے لیے ایسے گلدستے اور سامان زیب و زینت پیش کر رہی ہیں جن سے ہماری شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوگا ۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ کوئی ہمت کرکے آگے بڑھے اور شاعری کو ڈھکیل کر آگے بڑھائے ۔

ہماری شاعری کو متقدمین سے جو کچھ ملا ہے وہ اب کہنہ اور ناقابل استعمال ہے...... فارسی نے بھاشا پر اپنا نقش جمایا اور اردو شاعری اور فن بلاغت نے اس

ملاپ سے ایک خاص لطف پایا ہے کیونکہ اردو ان لوگوں کی زبان ہے جن میں سے کچھ بھاشا بولتے تھے اور کچھ فارسی ۔ بھاشا اور فارسی کی اس زمانے میں وہی حیثیت تھی جو انگریزی اور اردو کی اب ہے ۔ آج ضرورت اس کی ہے کہ انگریزی خیالات کی شعاع اردو شاعری میں سرایت کرے ۔ کیونکہ باوجودیکہ ہمارے بزرگ لوگوں نے ہماری زبان کو قدرت بیان بخشی گرمی' زور' تشریح اور صنایع کی شان و شوکت عنایت کی جس کی وجہ سے وہ کسی اور زبان سے کم نہیں انھوں نے اس میں ایک بہت بڑی خامی بھی رہنے دی اور وہ یہ کہ انھوں نے حد اعتدال سے تجاوز کیا ۔ بجز مضامین عشقیہ کے وہ کسی اور مضمون کو نہیں باندھتے تھے' عاشق و معشوق کے وصل کے متعلق پر تکلف اشعار لکھتے تھے' فراق کا رنج اور شکایتیں اور گریہ و زاری ۔ شراب و ساقی[1] کی قصیدہ خوانی ۔ بہار و خزاں کا ذکر ۔ قسمت کی شکایت خوشحال لوگوں کی مدح و ستایش ' لیکن یہ سب چیزیں محض خیالی ہوتی ہیں اور بعض اوقات اس‌قدر الجھی ہوئی اور غیر مانوس استعارات سے لبریز کہ ان کا مطلب سمجھ میں نہیں آسکتا ' اگر ہم اس تنگ دائرے سے باہر نکلنے کی کوشش کیے بغیر ان کی پیروی کرنے پر اڑے رہے تو ہم کبھی ترقی کے زینہ تک نہیں پہنچ سکیں گے ۔

"میرے عزیز ہم وطنو ۔ یہ دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں کہ اب ہم میں کوئی شاعر باقی نہیں ۔ چونکہ یہ شعرا پرانی لکیر کے فقیر ہیں اس لیے ان کے کلام میں کوئی دل‌کشی نہیں ۔ یہی حال رہا تو ایک دن ہماری زبان شاعری سے بالکل عاری ہوجائے گی فن شاعری کا چراغ بالکل بجھ جائےگا ۔ میں آپ کو خدا کی سوگند دیتا ہوں کہ اپنے ملک کے پرانے ناموروں کو بھول جائیں اور اپنی زبان کے اس نئے دور سے دلچسپی پیدا کریں جن زنجیروں میں ہمارے شعرا بندھے ہوئے ہیں ان سے انھیں آزاد کریں ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصلاحات کے قبول کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی ۔

---

۱ ہندستانی اور فارسی شاعری میں شراب و ساقی کا ذکر استعاراً کیاجاتا ہے کیونکہ یہ سب کو معلوم ہے کہ مسلمانوں کو شراب نوشی کی ممانعت ہے شراب عشق حقیقی ہے اور ساقی روحانی پیشوا ۔

کیوں‌کہ خوش بیان مصنّفین اس ڈیڑھ سو سال کے عرصے کی تنگ حدود سے عاجز آگئے ہیں۔ اپنا خون دل اور خون جگر خشک کرچکے ہیں۔۔۔۔۔۔نا امید ہونے کی کوئی بات نہیں۔ ہم تمام مزاحمتوں پر غالب آجائیں‌گے۔

' مدت سے میں اپنے ہم وطنوں میں اصلاح ادب کی ضرورت محسوس کررہا ہوں۔ آج میں انتہائی زور سے اپنے خیالات کا اظہار کررہا ہوں کیوں‌کہ میں دیکھتا ہوں کہ ہماری سرکار ہمارے دلوں میں تعلیم و ترقی کی خواہش پیدا کررہی ہے۔ بس وقت آگیا ہے کہ ہماری بلاغت کا ستارہ چمکے۔۔۔۔۔۔'

ہندستانی شاعری کے اس نئے انداز کے نمونوں کے طور پر آزاد نے اپنی تقریر کے آخر میں اس قسم کے کچھ قطعات بھی شامل کیے ہیں۔ لیکن مجھے ان میں کوئی خاص یا قابل ذکر چیز نظر نہیں آتی۔ 'پنجابی' میں ان نظموں پر تنقید کی گئی ہے۔ ایک صاحب نے ان کی پوری تقریر کی مخالفت کی ہے*۔ یہ رسالہ اس بات میں محض تنہا نہیں ہے کہ اس نے جدت کی تجویزوں کی مخالفت کی ہے۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے فاضل سید غلام‌حسین کا بیان ملاحظہ ہو۔ جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ شاعری کا خاص ذوق رکھتے ہیں اور اس فن کے اصول سے خوب واقف ہیں۔

'مولوی محمدحسین* کی تقریر فصیح و بلیغ اور قابلیت سے پر تھی محض یہ کہ مولوی صاحب نے جو کچھ غلطی سے اردو میں کہا انہیں انگریزی میں کہنا چاہیے تھا۔ مزید برآں ان لوگوں کے لیے جو انگریزی جانتے ہیں ان کی تقریر بہت خوب اور خوش مذاقی کا بےجا نمونہ تھی۔

' اس اردو کو جو بہ‌ظاہر ہندستانی اور دراصل انگریزی ہوگی، ہماری سرکار رواج دینا چاہتی ہے۔ لیکن جب وہ ہندستانی جو بدقسمتی سے انگریزی نہیں جانتے اس تقریر کو پڑھیں‌گے تو اس کی صورت دیکھ کر کہیں‌گے۔ بے لفاظی بے ترتیب خیالات کا مربوط سلسلہ، یہ پیاری زبان، زبان کا یہ زور جو ہم نے اپنے کسی شاعر یا سخن‌گو

* بابت ۳۰ مئی سنہ ۱۸۷۴ء صفحات ۳ اور ۶۔

* اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ یکم جولائی سنہ ۱۸۷۴ء۔

کے کلام میں کبھی نہیں پایا - ان سب چیزوں کی مجموعی شکل ایسی ہے جس سے ہم ششدر ہیں - لیکن ہمیں اپنی محدود عقل اور اپنی کُند طبیعت پر رونا آتا ہے کہ اس تقریر کو کئی بار پڑھنے کے بعد بھی ہم یہ نہ سمجھ سکے کہ مولوی صاحب کس بات کی شکایت فرمارہے ہیں اور وہ ہماری شاعری میں کیا اصلاح کرنا چاہتے ہیں - بہت غور کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مولوی صاحب دو باتوں کے خواہش‌مند ہیں - ایک تو یہ کہ اردو تشبیہات و استعارات سے پاک ہوجائے اور انگریزی اسلوب اختیار کرے - دوسری یہ کہ شعرا عشقیہ مضامین باندھنا چھوڑدیں اور زبان محض مناظر قدرت اور مضامین حقیقت ادا کرے - پہلی بات کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے - کہ جس حد تک انگریزی تعلیم اور مغربی ہم‌آہنگی کا تعلق مغربیوں کے خیالات اخلاق و آداب سے ہے جو دو ہزار سال پرانے ہیں اور بدلے نہیں جاسکتے اس حد تک ان کا بہت زیادہ اثر نہ ہوگا اور اگر کوئی اس نئے انداز میں جسے مولوی محمدحسین نے ایجاد کیا ہے لکھے گا تو ہنسا جائےگا -

« دوسری بات کے متعلق ہم یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ کیا فی‌الحقیقت مولوی صاحب اردو شاعروں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ عشقیہ مضامین کے سوا انھوں نے کچھ اور نہیں لکھا یا وہ محض یہ کہنا چاہتے تھے کہ ہندستان کے قدیم و جدید شعرا نے اس قسم کی سخنوری کی کہ شاعری میں عشق کا ایسا تناسب ہے جیسے کھانے میں نمک کا ؟ میرا جواب یہ ہے کہ اردو شاعری کا بڑا حصہ عشق سے بالکل غیر متعلق ہے اور ہر قسم اور ہر نوع اور ہر طرح کے مضامین بڑے خاص اور دلکش انداز سے ادا کیے گئے ہیں -

« مثال کے طور پر میر انیس اور میرزا دبیر کی شاعری لیجیے۔* ان کے کلام میں فصاحت ، خیالات عالیہ ، صفائی و پاکیزگی ، مختصر تشبیہ و استعارات کا تجمل ، اور شاعری کے جملہ محاسن ہیں یا نہیں ؟ کیا ان کے کلام میں ان نامناسب مضامین کی ذرا بھی جھلک ہے جن کے مولوی صاحب شاکی ہیں ؟ اگر وہ ان دو شعرا کے کلام

* ملاحظہ ہو ''تاریخ ادب ہندوی و ہندوستانی'' جلد اول صفحہ ۲۱۵ و ۴۰۲ -

کو حاصل کرکے غور سے پڑھیں تو انھیں معلوم ہوگا کہ یہ شاعری ان تمام نقائص سے بری ہے جن کے وہ شاکی ہیں اور اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی انھیں خواہش ہے۔ اگر مولوی صاحب کو شاعری کا ذرا بھی شوق ہے تو وہ سرکاری اداروں* میں اس کلام کی تدریس کا مشورہ دیں گے، اردو شاعری کو ذوق کے قصیدوں اور غالب اور سودا اور دوسرے نامور شعرا کے کلام سے پرکھیں گے۔ اور انگریزی انداز داخل کرکے اردو شاعری کو تباہ نہ فرمائیں گے۔

"ہماری رائے میں عشق کو یقیناً شاعری میں بڑی جگہ ملنی چاہیے۔ اس کے بغیر شاعری بےلطف ہے۔ زمانۂ قدیم میں اسی سے شاعری کی جانچ کی جاتی تھی۔ لیکن یہ سوال کیا جاتا ہے کہ کیا ہم متقدمین کی غلطیوں کی تقلید کریں یا اس کی گنجایش ہے کہ جدید خیالات کی اصلاح کے لیے تیار ہوجائیں۔ ہمارا زمانہ فی‌الحقیقت ترقی و ارتقا کا زمانہ ہے۔ لیکن ترقی و ارتقا اسی چیز کے لیے ممکن ہیں جو ناقص یا خراب ہو۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ عشق جس کے مسلسل تذکرے پر ہمیں ملامت کی جاتی ہے، شاعری کی جان ہے۔ اس کے بغیر اس میں کوئی لطف نہیں۔ عشق اظہار کے لیے ایک عجیب و دلکش شے ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کا محبوب محبوب حقیقی ہے جیسا کہ حافظ، رومی، امیرخسرو، شمس‌تبریز کی شاعری سے ظاہر ہے۔ اس طرح عشقیہ شاعری صفائے روح کا باعث اور نجات کا ذریعہ ہے۔ یہ قاری کے ذہن کا کام ہے کہ وہ شاعر کا مطلب پالے۔ لیکن پھر یہی کہا جاتا ہے کہ شاعری میں اردو شاعروں کے پیش نظر ایک فرضی معشوق ہوتا ہے جس کا بجز ان کے تخیل کے اور کہیں وجود نہیں اور تعریف و توصیف سے ان کا واحد مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے زور طبیعت اور زور قلم کی نمایش کریں۔

"قصہ مختصر، ہمارے نزدیک یہ تجویز کسی طرح مناسب نہیں بلکہ علم و فضل کے نقطۂ نظر سے مہمل ہے کہ اردو شاعری کو انگریزی رنگ میں رنگا جائے اور ایک نیا

---

* گوبندلال (پنجابی مورخہ یکم اگست سنہ ۱۸۷۴ء) کا خیال ہے کہ یہ نامناسب ہوگا کیونکہ ان دونوں شعرا نے جنھوں نے غالباً انگریزی طرز کے مدارس میں تعلیم نہیں پائی ایسی چیزیں لکھی ہیں جو ہندستانیوں کے مذہبی تعصبات کو برانگیختہ کرسکتی ہیں۔

اسلوب تحریر سوچا جائے - یہ چیز صرف اس وقت واقع ہوسکے گی جب انگریزی تعلیم ہمارے خیالات اور ہماری زبان ہمارے آداب اور ہماری طرز معاشرت پر جو ہمارے خیالات کا منبع ہیں ایسا اثر ڈالے کہ ہماری زبان بالکل بدل جائے - "

ہندستان کے تمام مضمون نگار اس شدت سے مولوی محمدحسین کے مخالف نہیں اور میجر ہالرایڈ نے مشاعروں کے ذریعہ اصلاح کی جو تجاویز پیش کی ہیں اُن سے انھیں کسی طرح اختلاف نہیں - اس مبحث پر امرتسر کے ایک مسلمان کے خیالات ملاحظہ ہوں[1] :-

" ہندستان میں مثل مشہور ہے کہ زوال کے زمانے میں تعلیم اور شاعری کی ترقی کی کوشش کی جاتی ہے اور واقعہ بھی یہی ہے - جب تعلیم اور فنون لطیفہ میں انحطاط ہوتا ہے تو لوگ فطرت کی طرف توجہ کرتے ہیں - باہمی تنازعات اور خانہ‌جنگیوں، خاص دشمنیوں اور عوام کے تعصب کے زمانے میں انسان ہر شے سے زیادہ مقاصد تخلیق کو جاننے کی کوشش کرتا ہے - یہی چیز زمانۂ جاہلیت کی عربی شاعری کی تاریخ اور ایران، مصر، یونان اور دنیا کے دوسرے ممالک کی تاریخ میں پائی جاتی ہے - ان کی نظم و نثر میں اس قدر قوت و طاقت ہے کہ ابھی تک باوجودیکہ علم و تعلیم کی اتنی صدیاں گزر چکی ہیں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا - میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ اقبال کے زمانے میں خیالات میں کمزوری پائی جاتی ہے یا قابل افراد کا فقدان رہتا ہے - میرا مقصد محض یہ ہے کہ تہذیب کی ترقی کے زمانوں میں معاشرتی کار و بار اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ کسی شخص کے لیے یہ مشکل ہوتا ہے کہ وہ اپنے کو اس سے الگ کرکے اپنا قیمتی وقت سخن گوئی میں صرف کرے - آج ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی شاعری سے، اپنے قومی تعصبات اور خیال آرائی کو جو غیر قدرتی محبت کو فروغ دیتی ہے خارج کریں اور ہمارا فرض ہے کہ اپنی شاعری کا خاص مقصد یہ قرار دیں کہ وہ ترقی اور عروج کی صداؤں پر لبیک کہے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہندستانیوں میں ہمدردی اور خلوص کی بنیاد پر یکجہتی پیدا ہوگی -

---

۱ پنجابی مورخہ ۹ مئی سنہ ۱۸۷۴ ء -

فصاحت و بلاغت اور سب سے بڑھ کر شاعری کی جادو کی سی تاثیر میں کچھ ایسی بات ہے جس کی مثال نہیں مل سکتی ۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ مشرقیوں نے اپنے آپ کو فطرت سے بہت ہی دور کرلیا ہے ۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ان میں ایسے شاعر موجود نہیں جنھوں نے مناظر قدرت کی نقاشی کی ہو ۔ ان کی تعداد بہت کم ہے یہ سچ ہے ۔ لیکن انھوں نے ایسے ایسے نقوش کھینچے ہیں جو ان کے مغربی بھائیوں کے کارناموں سے کم نہیں ۔ وہ تعریف کے اور بھی زیادہ مستحق اس وجہ سے ہیں کہ مشرق میں آزادی خیال پر ہزاروں الزامات لگائے جاتے ہیں اور انھوں نے ان تمام مشکلات کا اپنے کردار اور عالی ہمتی سے مقابلہ کیا......

« شاعری ہمیشہ زمانے کے مطابق ہوتی ہے ۔ اگر زمانہ ہی پست خیال ہو تو شاعروں کے تخیل میں رفعت کیونکر ڈھونڈھی جاسکتی ہے ۔ دوسری سرزمینوں کی تاریخ کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ واضح ہے کہ ہم اپنے پیشروؤں کی پوری پیروی نہیں کرسکتے کیوں‌کہ ان کے پاس وہ مشعلیں نہیں تھیں جو اب ہمارے پاس ہیں ۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم تہذیب کے اعلیٰ مدارج کے فیوض سے فائدہ اٹھائیں اور زمانۂ جدید جو سہولتیں بہم پہنچا رہا ہے انھیں کام میں لاکے اس طرح عمل کریں کہ آیندہ نسلیں ہماری اس طرح مشکور ہوں جیسے ہم گزرے ہوئے زمانوں کے مشکور ہیں اس لیے ہم مسرت کے ساتھ لاہور کے مشاعرۂ تہذیب کا خیرمقدم کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ اس طرح کے مشاعرے پابندی سے منعقد ہوتے رہیں گے ۔»

پنجابی[1] میں یہ پڑھنے میں آتا ہے کہ ہر قوم اپنے جذبات و احساسات کا شاعری کے ذریعے اظہار کرتی ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری شاذ و نادر ہی عوام‌الناس کے خیالات کا مظہر ہوتی ہے، نہ دیہاتیوں کے خیالات کی نہ شہریوں کی نہ جاہلوں کی اور نہ عالموں کی، شاعر کے خاص خاص خیالات کو وہ ادا کرتی ہے لیکن قوم کے خیالات کا اظہار نہیں کر پاتی شعرائے اردو ان چیزوں کا بالکل ذکر نہیں کرتے جن سے یہاں کے باشندوں کو محبت ہے ۔ وہ ان چیزوں کی تعریف

---

۱ ۹ مئی سنہ ۱۸۷۴ء ۔

یا مذمت کرتے ہیں جنھیں ہندستانی جانتے تک نہیں - اس قسم کی تحریروں کی اصلاح ضروری ہے - اس نتیجہ تک پہنچنے کے لیے بحث مباحثے کی ضرورت نہیں صرف مولوی محمدحسین کی تقریر پڑھنا کافی ہے[1]-

«سب سے پہلے غزل کی اصلاح ضروری ہے جن کا مضمون ہمیشہ ایک ہی ہوتا ہے اور یہ خامی صرف اردو میں جاگزیں نہیں بلکہ مشرق کی تمام اسلامی زبانوں میں پائی جاتی ہے - ہمیں یہ یقین ہے کہ یہ مشاعرہ جس کی ناظم صاحب تعلیمات نے بنیاد ڈالی ہے ہماری شاعری کی ترقی کی طرف رہنمائی کرےگا اور اس طرح شاعروں کو سخنوری کا ایک اور بڑا میدان مل جائےگا اور وہ نئے نئے تشبیہات اور استعارات استعمال کرسکیں گے»-

«انتظام نظم اردو» کے عنوان سے پنجابی[2] کے ایک اور شمارے میں اسی مبحث کے متعلق ایک اور مضمون میری نظر سے گزرا جس کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

«تاریخ اور قصص کی کتابیں، نظم و نثر کی تمام تصانیف جو ہمارے نصابوں میں مقرر کی گئی ہیں وہ ہمیشہ عشقیہ مضامین پر مشتمل ہوتی ہیں - صرف مذہبی کتابیں اس سے مستثنیٰ ہیں - ہم سررشتہ تعلیم کے مشکور ہیں کہ اس کے ذریعے اب ہمیں بہت سی ایسی کتابیں حاصل ہوگئی ہیں جو ہمارے تمدن اور ہمارے حالات حاضرہ کے لیے فائدہ‌مند ہیں - لیکن افسوس کہ اب تک شاعری کا کوئی مجموعہ ہماری نظر سے نہیں گزرا جس میں یہ خوبیاں جن کی خواہش ہے- موجود ہوں- ہمیں توقع ہے کہ تھوڑے ہی عرصے میں ایسا کلام بھی حاصل ہوجائے جو ہمارے موجودہ حالات اور اس ترقی کے موافق ہوگا جو ہمارے پیش‌نظر ہے-

«اردو شاعری ایسا سامان تجارت ہوکے رہ گئی ہے جس کا کوئی خریدار نہیں یہی وجہ ہے کہ ایسے مشاعروں میں جن کا مقصد مسرت و تفریح ہوتی ہے یا ایسی مجالس میں جن کا مقصد ماتم و عزا ہوتا ہے شاعر خوشی یا رنج کی محض نمایش کرتا ہے .... اس لیے ہماری امید بھری نظر ان لوگوں کی طرف ہے جنھوں نے اردو شاعری

۱ یہ تقریر اوپر نقل کی جاچکی ہے - ملاحظہ ہو-

۲ بابت ۳۰ مئی سنہ ۱۸۷۴ ء -

کی اصلاح و ترقی کا بیڑا اٹھایا ہے۔[1] لیکن اب تک اس موضوع پر کسی مجلس یا کسی اخبار میں باقاعدہ طور پر کچھ نہیں کہا گیا تھا۔ صرف اردو شاعری ہی کو اصلاح کی ضرورت نہیں۔ اس طویل اور پرجوش تقریر میں جو محمدحسین نے انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں کی تھی ایسی[1] نقص موجود ہے۔ کبھی تو وہ اس شاعری کی جو موجود ہے تعریف کرتے ہیں، کبھی یہ کہتے ہیں کہ برج بھاشا کے تشبیہات و استعارات استعمال کیے جائیں اور عربی اور فارسی کے صنایع ترک کردئیے جائیں۔ کبھی وہ انگریزی خیالات کے رواج پر زور دیتے ہیں کیونکہ اردو، عربی، فارسی الفاظ اور برج بھاشا الفاظ کے ملاپ سے بنی ہے اور ہندو مسلم خیالات کا مجموعہ ہے، اس لیے ان کی رائے میں اب یہ ضروری ہے کہ انگریزی خیالات اور الفاظ بھی استعمال کیے جائیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عشقیہ مضامین کو ترک کردیا جائے اور بہار و خزاں کا بالکل ذکر نہ کیا جائے۔ بالآخر وہ شاعری کرنے کے لیے ایک نمونہ بھی پیش فرماتے ہیں اور آخر میں وہ خود بہار و خزاں کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے قلب محزون کی آہ و بکا کا نقشہ کھینچتے ہیں اور لیلیٰ مجنوں کا قصہ دہراتے ہیں "۔

اس کے بعد مضمون نگار نے تفصیلات کو جانچا ہے اور خصوصیت سے محمد حسین کی بہت سی نظموں پر تنقید کی ہے۔

چند توجیہات کے بعد وہ کہتا ہے: " یہ امر یقینی ہے کہ اگر ہم اپنی شاعری کے موضوعات نہ بدلیں تو ہماری بحث کی سرسبزی باقی نہیں رہ سکتی۔ ہم فراق اور وصال کے خاص مضامین ادا کرنے کے لیے نئی تشبیہات اور تازہ استعارات کہاں سے تلاش کریں گے۔ نظم و نثر کے لیے بالکل مختلف قسم اور نوع کے مضامین تلاش کرنے پڑیں گے۔ ضرورت اس کی ہوگی کہ ہم بالکل جداگانہ زمین میں فصاحت و بلاغت کے بیج بوئیں۔

" یہ دریافت کرنا ہے کہ ہم موجودہ طرز تحریر کی خرابی کو کیوں کر رفع کرسکتے ہیں۔ اس کا ذریعہ وہی ہے جس کا اظہار کیا جاچکا ہے یعنی انعامات و اعزاز۔ رہ گئیں ممانعتیں وہ اس طرح کی ہونی چاہئیں کہ شعرا بلا تکلیف و تامل انہیں قبول

کرسکیں۔ ہماری سر زمین میں شاعری کا راستہ اس وجہ سے بالکل مسدود ہوگیا ہے کہ شاعری میں ہماری رسومات اور مذہبی باتوں کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ اس پورے رجحان کا بدلنا آسان نہیں۔ اگر مخرب اخلاق مضامین ترک کردیے جائیں تو یہی بہت کافی ہے۔ ایک دن ایسا آئےگا کہ اردو شاعری کی تمام خرابیاں رفع ہوجائیں گی اور وہ بہت زیادہ دل‌کش ہوجائےگی"۔

علی‌گڑھ اخبار[1] کے ایک مضمون نگار کا خیال ہے کہ وہ وقت قریب ہے جب اردو شاعری کی تکلیف دہ یکسانی اس ہمہ گوں طرز تحریر سے بدل جائےگی جس کی خواہش کی جاتی ہے اور جس طرح سنسکرت، عربی اور سب سے بڑھ‌کر انگریزی شاعری میں سب مضامین شاعری میں باندھے جاتے ہیں اردو میں بھی یہی عمل ہوگا۔ یہ اس طرح ہوگا کہ لوگوں کو اس زبان کی دل کشی کا ثبوت حاصل ہوجائےگا۔ یہ مضمون‌نگار مولوی محمدحسین آزاد کی اس رائے سے متفق ہے کہ اردو شاعری میں نئی زندگی کی تحریک کی روح پھونک دینی چاہیے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ ان کے (مولوی محمدحسین کے) خیالات ان لوگوں کے دلوں پر بھی اثر کرچکے ہیں جو ان کی تجاویز اصلاح پر ہنستے تھے اور جن کو انھوں نے ایک مثنوی میں عمل کا جامہ پہنایا ہے۔ اس مضمون‌نگار نے لکھا ہے کہ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مولوی صاحب مضامین تخیل کو متروک قرار دینا چاہتے ہیں یا حسن کے متعلق نازک خیالیوں کو پسند نہیں کرتے یا اردو شاعری کے استعارات و تشبیہات کو ناقص سمجھتے ہیں۔ ان کی خواہش صرف یہ ہے کہ قدرتی جذبات اور فطری مناظر کی طرف توجہ کی جائے۔ مضمون نگار کہتا ہے: "فصاحت و بلاغت میں امتیاز ضروری ہے"۔

اب انجمن پنجاب کے دوسرے مشاعرے کی کچھ تفصیلات سنیے۔ یہ پہلے مشاعرے کے اصول پر منعقد کیا گیا تھا جو مولوی محمد حسین کی تقریر کی وجہ سے ممتاز تھا۔

طے شدہ تجویز کے مطابق ایک خاص مشاعرہ پہلے مشاعرے کے ایک ماہ بعد ۳۰ مئی کو منعقد ہوا[2]۔ یہ مشاعرہ گزشتہ مشاعرے سے زیادہ بارونق تھا۔ بہت سی

۱ بابت ۹ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ء۔

۲ یہ میں اخبار انجمن پنجاب مورخہ ۵ جون سنہ ۱۸۷۴ء سے نقل کررہا ہوں۔

ممتاز شخصیتوں، ممتاز عہدہ دارانِ عدالت اور معزز روسا نے اس میں مدد دی ہے۔ عہدہ داران و ملازمین سرکار، کالجوں اور مدارس کے اساتذہ اور طلبہ، پنجاب یونیورسٹی کے ممبر اور علم دوست حضرات نے شرکت کی۔

جب سب لوگ جمع ہوچکے تو لاہور کالج کے مولوی الطاف حسین المتخلص بہ حالی نے اپنی نظم پڑھی جس کا عنوان "برکھارت[1]" تھا۔ اس کے بعد مولوی الطاف علی نے جو گورنمنٹ گزٹ کے اردو مترجم ہیں اسی موضوع پر ایک نظم "آب کرم[2]" پڑھی۔ اگرچہ ان دونوں نظموں کا موضوع موسم برسات تھا۔ لیکن دونوں شاعروں کے خیالات مختلف تھے مصرع مشہور ہے: "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است"۔ دونوں شعرا کے کلام میں الگ الگ قسم کی دلپذیر خصوصیت اور حسن کا بانکپن تھا۔

اس کے علاوہ پانچ اور شعرا کی پانچ نظمیں پڑھنے کے لایق ہیں۔ یہ مجلس مشاعرہ اس قدر مفید ثابت ہوئی ہے کہ اس کی قوی امید ہے کہ آئندہ مشاعرے اور زیادہ کامیاب ہوں گے اور گورنمنٹ پنجاب کے مسٹر ہالرایڈ کا نیک مقصد جو ان کے قیام سے وابستہ تھا میری رائے میں پوری طرح حاصل ہوکے رہے گا کہ اردو شاعری خیالات فاسد اور بیہودہ مضامین سے پاک ہوجائے گی اور ان کی بجائے دنیا کی چیزوں کی تفصیلی تصویریں پیش کی جائیں گی۔

جب شعرا اپنی اپنی نظمیں سناچکے تو ناظم صاحب تعلیمات نے اطلاع دی کہ مشہور ہندستانی ادیبوں کی ایک کمیٹی قایم کی جائے گی کہ کون سی نظمیں انعام کی مستحق ہیں۔ اس کے بعد یہ طے کیا گیا کہ آئندہ مشاعرے کا مضمون 'سرما' یا 'زمستان' ہوگا۔

پنجابی[3] نے اس تیسرے جلسے کے انداز کا ذکر یوں کیا ہے "مختلف فرقے کے لوگ اپنے آپ کو یوں یکجا دیکھ کر متحیر ہوئے۔ مجمع کو دیکھ کر دلّی کے اردوے

---

۱ اس مضمون پر ہندستان کے موجودہ شاعر جس طرح طبع آزمائی کرتے ہیں، اگر کوئی ان کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے تو جراءت کی وہ نظم دیکھے جسے میں نے "تاریخ ادب ہندوی و ہندستانی" جلد دوم صفحہ ۱۱۴ پر نقل کیا ہے۔

۲ اس نظم میں بارش سے مراد عنایت ربانی ہے۔

۳ صفحہ ۷ جولائی سنہ ۱۸۷۴ء۔

معانی کے بازار کا دھوکا ہوتا تھا ۔ دس یا بارہ شعرا ایسے بھی تھے جن کو پہلی بار اپنا کلام سنانے کا موقع ملا تھا ۔ ان کے اشعار کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ دلی اور پنجاب کے شعرا ناظم صاحب تعلیمات کے مقاصد کو اچھی طرح سمجھ گئے ہیں اور یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ اس قسم کی دو تین مجلسوں کے بعد وہ شراب و ساقی کا ذکر ترک کردیں گے اور مناظر قدرت کی تصویر کھینچیں گے ۔ ہم اپنے اعلی خیال شعرا سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنے طرز تحریر کو نہ بدلیں اور حسب سابق ہمارے بزرگوں کے نقش قدم پر چلیں ۔ جدّت پسندوں کی زیادہ قدر نہیں ہوئی ۔ کیوں کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اس قسم کی نظموں کو پسند کرسکتے ہیں.....' ۔

اس کے بعد مضمون نگار نے چند نظموں کا جو پڑھی گئی تھیں سلسلہ وار ذکر کیا ہے ۔ ان پر عام طور پر تنقید کی ہے ۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کا ذکر کرتے ہوئے جس کی تقریر پر ہندستان بھر کے اخبارات میں سخت تنقید ہوئی لکھا ہے کہ ' اپنے نام کی مناسبت سے انھوں نے شاعروں کو ہر طرح سے آزادی دے دی ہے ۔ انھوں نے دنیا بھر کے شاعرانہ مبالغوں اور ترکیبوں کو یکجا کردیا ہے ۔ ان کی نظم کا تین چوتھائی حصہ تو ان کے اساتذہ کا ترجمہ ہے جو ایک جگہ ڈھیر کردیا گیا ہے ۔ انھوں نے ان چیزوں کا ذکر کیا ہے جنھیں کسی نے نہ کبھی دیکھا اور نہ بیان کرنے کا قصد کیا ۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسے خواب کی تصویر کھینچی ہے جس کی تعبیر ممکن نہیں ۔ مثلاً ، کیا کبھی ہمارے ملک میں ایسی سردی ہوئی کہ دریاؤں کا پانی یخ بن گیا اور بلا کشتی کے لوگ دریاؤں کے پار جانے لگے ؟ ہم تو اپنی سر زمین کے مناظر کی تصویر دیکھنا چاہتے تھے اور آزاد نے ان گاڑیوں کا ذکر کیا ہے جنھیں سرد ممالک کے بارہ سنگھے کھینچتے ہیں اور ان ممالک کا نقشہ کھینچا ہے جو ہمیشہ برف سے ڈھکے رہتے ہیں اور طرفہ ماجرا یہ ہے کہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ سرما کی شدت سے شیطان کی سلطنت کا اندازہ ہوتا ہے ' ۔

حالی کی ' برکھارت ' کے متعلق جس کا ذکر کیا جاچکا ہے پنجابی تعریفاً لکھتا

ھے: "جس کسی نے اسے پڑھا نہ ہو، چاہیے کہ ضرور پڑھے اور دیکھے کہ کس نزاکت سے شاعر نے اپنے خیالات کو ادا کیا ھے۔ جنھوں نے اس نظم کو سنا بہت محظوظ ہوئے اور جس کسی کو ذرا بھی ذوق ھے وہ مبہوت ہوجائےگا اور اس کی مخوبیوں کی قدر کرےگا۔ ھماری سر زمین کے اصلی حالات اس خاص انداز سے بیان کیے گئے ھیں جس کی نظیر کسی اور مثنوی میں نہیں مل سکتی۔ شاعر نے مبالغوں، عشقیہ تلمیحوں اور کسی ایسی چیز کو جو مخرب اخلاق کہی جاسکے بالکل استعمال نہیں کیا ھے پھر بھی وہ شاعرانہ تخیّل کے اعلیٰ ترین درجے تک پہنچ گیا ھے[1]"۔

اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ کے ایڈیٹر نے بھی اس نظم کی بہت شد و مد سے تعریف کی ھے اور پوری نظم کو نقل کیا ھے[2] اس نے شاعر کی ایک اور نظم "نشاط امید" بھی پوری پوری نقل کی ھے[3] اور محمد محی الدین خاں ذوق کاکوروی کی نظم موسم بارش کا ایک حصہ بھی چھاپا ھے[4]۔

مشاعرے کا تیسرا جلسہ اگست کی تیسری تاریخ کو منعقد ہوا۔ شعرا کی تعداد پہلے کے مشاعروں سے بہت زیادہ تھی۔ بہت سے لوگ دور دور کے شہروں سے آئے تھے اور بہت‌سوں نے اپنی نظمیں بھیجی تھیں۔ وقت کی کمی کی مجبوری سے بہت سی نظمیں نہ پڑھی جاسکیں اور بہت سی نظمیں اس لیے نہیں پڑھی گئیں کہ وہ قدیم انداز میں تحریر کی گئی تھیں اور ان تمام رسمی خرابیوں سے بھری ہوئی تھیں۔ جن کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا گیا تھا اور یہ جدت پسند مجمع ان کے سننے پر آمادہ نہ تھا۔ پنجابی[5] نے ان نظموں کے مصنفوں کی فہرست شایع کی ھے اور فرداً فرداً ان میں سے ہر ایک کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کی ھے۔ اکثر و بیشتر نے اس جدید طرز میں طبع آزمائی کی ھے جسے سرکار رواج دینا چاہتی ھے۔ اور ایڈیٹر نے مجموعی طور پر چند جُزئی اعتراضات سے قطع نظر، ان کی تعریف کی ھے۔ ان نظموں میں سے جو سب سے اچھی سمجھی گئی تھیں پنجابی کے ایڈیٹر نے خاص طور پر مرزا

---

۱ پنجابی مورخہ ۴ جولائی سنہ ۱۸۷۴م۔ ۲ مورخہ یکم اگست سنہ ۱۸۷۴م۔
۳ مورخہ یکم ستمبر سنہ ۱۸۷۴م ۴ ایضاً۔ ۵ مورخہ ۸ اگست سنہ ۱۸۷۴م۔

اشرف بیگ۔ جن کا دھلی کے ایک بڑے رئیس خاندان سے تعلق ھے۔ کی مثنوی «نوبہار امید» کا ذکر کیا جو دو سو بیانوے ابیات پر مشتمل ھے[1]۔ «یہ نظم اس قدر دل کش ھے کہ میری تعریف کی محتاج نہیں۔ انداز بیان نہایت درجہ پاکیزہ ھے۔ اس میں رفعت اور زور ھے لیکن ساتھ ھی ساتھ اس قدر واضح اور صاف کہ عالم و جاھل اسے یکساں سمجھ سکتے ھیں اور دونوں اسے یکساں پسند کریں گے۔ اس خوبی سے چیزوں کی نقاشی کی گئی ھے کہ کوئی کتنا ھی بے ذوق کیوں نہ ھو اس کی خوبیوں کو سمجھ سکتا ھے۔ بلند اور پاکیزہ خیالات، سلاست و روانی سے ادا کیے گئے ھیں۔ تخیلات رفیع ھیں اور تشبیہات و استعارات بہت موزونیت سے استعمال کیے گئے ھیں»۔

جلسے کے ختم پر صدر مشاعرہ نے اعلان کیا کہ آئندہ جلسہ مشاعرہ کی نظموں کا موضوع «حب وطن» ھوگا۔

یہ دوسرا جلسہ مشاعرہ لاھور میں ۳ ستمبر کو منعقد ھوا۔ بہت سے شاعروں نے اس میں شرکت کی اور بہتوں نے اپنا کلام اس میں پڑھنے کے لیے بھیجا، پنجابی[2] کے مضمون نگار نے ان میں سے دو پر تنقید کی ھے اور برخلاف ان کے مولوی محمد شریف کی (جو مدراس کے اردو اخبار "طلسم حیرت[3]" کے ایڈیٹر ھیں) نظم کی بہت تعریف کی ھے۔ اس نظم کی زبان بہت پاکیزہ اور لطیف اور دلی اور لکھنو کے اساتذہ کی سی ھے۔ نظم کا نام شاعر کے نام کی رعایت سے «گلزار شریف» ھے۔

دوسرے تین شعرا کی زیادہ تعریف نہیں ھوئی۔ لیکن ان میں سے آخری شاعر الطاف حسین حالی کی نظم کو جو اس مشاعرے کی نظم کے موضوع "حب وطن" کے محرک تھے۔ سامعین نے جو مجلس میں بیٹھے بیٹھے تھک گئے تھے نہ صرف دل چسپی بلکہ جوش اور گرمجوشی سے سنا[4]۔

ان شعرا میں سے جنھوں نے خود اپنا کلام سنایا پنجابی نے محمدحسین آزاد کا ذکر کیا ھے۔ ان کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ھے۔ ان کی کوشش بہت کامیاب رھی۔ لیکن ان کے انداز تحریر میں وہ خوبیاں موجود نہیں جن کو مصلحین رواج

---

۱ یہ پوری نظم اس رسالے کے اسی شمارے میں چھپی ھے۔

۲ بابت ۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ء اخبار سررشتۂ تعلیم پنجاب مورخہ ۹ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ء۔

۳ ملاحظہ ھو "تاریخ ادب ھندوی" جلد سوم صفحہ ۲۸۷۔

۴ پنجابی مورخہ ۲۴ اکتوبر میں ۲۳۲ اشعار کی پوری نظم نقل کی گئی ھے۔

دینا چاھتے ھیں - انھوں نے شراب و مستی لاله و گل کا بھی ذکر کیا ھے اور ان تمام امیدوں کو خاک میں ملادیا ھے جو ان کی ذھانت سے وابسته تھیں -

حقیقت میں آزاد کی یه مثنوی جس کا عنوان "صبح امید" ھے سخت تنقید کے قابل ھے - شیخ محمد ابراھیم ذوق دھلوی کے اس قابل شاگرد رشید کی نظم کے ھر شعر کو جانچا گیا جو اپنے آپ کو انکسار سے ان کا سب سے حقیر شاگرد بتاتے ھیں[1] - ایسے استاد کے مقابلے میں جو تفصیلات پر اس قدر نظر رکھتا تھا آزاد بہت پیچھے ھیں اور اس شہرت کے مستحق نہیں جو ھندستانی انگریزیت دوستوں نے انھیں دے رکھی ھے -

انجمن لاھور کے اس کے بعد کے مشاعرے کی نظموں کا موضوع "انصاف" قرار دیا گیا - یه مشاعرہ ۱۴ نومبر کو منعقد ھوا - میجر ھالرائڈ اور بہت سے ھندستانی حضرات نے اس میں شرکت کی - خصوصیت سے قابل ذکر مرزا محمد اکبر خاں سیستانی المتخلص به خاور ھیں جن کا خطاب سلطان الشعرا ھے - یه معلوم ھوتا ھے که جو نظمیں اس مشاعرے میں پڑھی گئیں معمولی سی تھیں خصوصاً محمد حسین آزاد کی نظم جو گزشته نظموں سے بھی پست تھی - برخلاف اس کے الطاف حسین حالی کی نظم ذوق سلیم کا اعلی نمونه تھی - اس میں کوئی شک نہیں که مشاعرے کا سہرا اسی شاعر کے سر رھا[2] -

لیکن صرف اسی خاص شہر (لاھور) میں ان نئے مشاعروں کے جلسے منعقد نہیں ھوئے ، لکھنؤ میں بھی اس قسم کے جلسے ھوئے جن کے صدر مظفر علی تھے جو شاعر بھی ھیں اور اسیر[3] تخلص کرتے ھیں اور سابق شاہ اودھ کے وزیر بھی رہ چکے ھیں - پنجابی نے اودھ اخبار کے حوالے سے اس انجمن مشاعرہ کے ایک جلسے کا ذکر کیا ھے جو ۱۲ ستمبر کو منعقد ھوا اور جس میں بہت سے مشہور و معروف

---

۱ پنجابی مورخه ۱۴ اکتوبر سنه ۱۸۷۴ ع - ۲ پنجابی ۴ نومبر سنه ۱۸۷۴ع -

۳ "تاریخ ادب ھندوی و ھندستانی میں" مضمون ملاحظه ھو - دوسرا ایڈیشن جلد اول صفحه ۱۲

شعرا کے علاوہ نامی ادیب اور بہت سے انگریز بھی شریک ہوئے جن میں اودھ کے ناظم تعلیمات بھی شامل ہیں -

اس مشاعرے میں کچھ شاعروں نے غزلیں خود پڑھیں اور کچھ نے شاگردوں سے پڑھوائیں - یہ سب ہر طرح کے مضامین کے متعلق جدید طرز پر لکھی گئی تھیں اور انھیں خوب داد ملی - یہ دیکھتے ہوئے کہ بہت کم لوگ شاعری کی قدر کرسکتے ہیں ان نظموں کی زبان کی صفائی تعریف کی مستحق ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ لکھنؤ کے باشندوں کی خصوصیت ہے - اس قدر شعرا اپنی نظمیں سنانے کے خواہش‌مند تھے کہ سب کا کلام سننے کے لیے وقت کافی نہ تھا - لیکن ان نظموں کا مجموعہ شاعروں کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ "گلدستہ" کے نام سے شائع ہونے والا ہے - اس میں ان شاعروں کے دیگر کلام کے نمونے بھی دیے جائیں گے - مضمون نگار لکھتا ہے کہ معاصرین کے متعلق یہ تفصیلات ایک "زندہ" تذکرے کا کام دیں گی[1] -

اردو شاعری کی مجوزہ اصلاح کے متعلق میرا یہ مضمون کافی طولانی ہوچکا ہے پھر بھی اسے ختم کرنے سے پہلے میں ایک ہندستانی صاحب کی شکایات کا ذکر کردینا چاہتا ہوں جن کا دعوی ہے : "کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے"[2] ان کے نزدیک وہ معاوضہ جو ان شاعروں کو دیا جاتا ہے جو جدید طرز میں لکھتے ہیں اور جنھیں مشاعرے میں داد ملتی ہے زیادہ نگرانی کا مستحق ہے - پہلے یہ سوال اٹھایا گیا تھا کہ ایک کمیشن کو مقرر کیا جائے جو آخر میں سب کو جانچے اور جو سب سے زیادہ مستحق ہیں انھیں نامزد کرے - مگر یہ کمیشن ابھی تک مقرر نہیں کیا گیا - مضمون نگار نے امید ظاہر کی ہے کہ ایسے آدمیوں کا انتخاب کیا جائے گا جو صاحب ذوق اور زبان پر قدرت رکھتے ہوں - پسندیدہ جدتوں کے حامی ہوں اور پوری طرح غیر جانب دار ہوں - اس نے اس امر کی شکایت کی ہے کہ سررشتۂ تعلیم پنجاب ان تصانیف کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا جو اس کے پاس بھیجی جاتی ہیں اور بجز ان چند لوگوں کی تصنیفوں کے جو سررشتہ کے ممبر ہیں

---

۱ پنجابی ۱۹ ستمبر ۱۸۷۴ء - ۲ پنجابی ۱۰ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ء میں اس مضمون کا یہی عنوان ہے - میں نے صرف اقتباس دیا ہے -

مصنفین کوئی معاوضہ نہیں پاتے بجز اس کے کہ ان کی تصانیف کے دس بیس نسخے انھیں بھیج دیے جاتے ہیں ، اس طرح ان کے اخراجات نہیں چل سکتے ۔ شاکی مضمون نگار نے بیان کیا ہے کہ صوبہ شمال مغربی کے شررشتہ تعلیم کا یہ حال نہیں ۔ وہ ان دونوں محکموں میں زمین و آسمان کا فرق دیکھتا ہے تقریباً ستر تصانیف کے اس صوبے میں معاوضے دیے گئے اور مصنفوں کو ان کی تصنیفات کے دو تین سو نسخے بھیجے گئے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ صوبہ شمال مغربی میں مصنفین اور مترجمین بوقت ضرورت آسانی سے مل جاتے ہیں وہ (مضمون نگار) ناظم صاحب تعلیمات پر الزام نہیں دھرتا کیوں‌کہ موصوف بذات خود حالات کے بہت اچھے مصنف ہیں بلکہ ان لوگوں پر جن کے سپرد یہ کام ہے ۔ نئی نئی تصانیف کو یہ لوگ یہ کہہ کر "مسترد کردیتے ہیں کہ انھیں کوئی نہیں پڑھےگا اور "یہ طاق نسیان میں پڑی رہیں گی ۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ کتابیں طالب علموں کو کیوں نہیں دی جائیں جن کے لیے یہ بہت مفید ہوں‌گی ۔ ہندستانی کے پرانے راجاؤں اور مسلمان سلطانوں نے جنھوں نے علم و فضل کو زندہ کیا ان تصانیف کے متعلق جو ان کے زمانوں میں لکھی گئیں بالکل مختلف طرز عمل اختیار کیا ۔ یہ تصانیف ہم تک پہنچی ہیں اور یورپین بھی ان کو پڑھ کر مستفید ہوتے ہیں ۔ اگر مشاعرے کے کمیشن کے اراکین بھی کتابوں کا معاوضہ دینے والے حضرات کے سے ہوں گے جن سے مصنفین ہمت‌افزائی کی امید کرتے ہیں تب تو شاعر اپنا وقت ضایع کریں‌گے اور داد بھی نہ پائیں گے ۔ اس «مخلص ہندستانی» کی خواہش ہے کہ کم از کم چار ایسے اراکین مقرر کیے جائیں جو اپنے فرائض بجالانے کے قابل ہوں اور ان پر یہ لازم قراردیا جائے کہ جو نظمیں بھیجی جائیں ان کے متعلق اس وقت تک کوئی رائے قایم نہ کریں اور اس وقت تک ان میں سے کسی نظم کو ترجیح نہ دیں جب تک کہ خاص ہندستانی رسالوں کی رائے ان کے متعلق شایع نہ ہوجائے : مثلاً «کوہ‌نور» ، میو گزٹ * اور «اودھ اخبار» وغیرہ کی رائے ۔

* یعنی ''میو میموریل گزٹ (Mayo Memorial Gazette) جو باوجود اپنے انگریزی نام کے اردو میں شایع ہوتا ہے - ملاحظہ ہو مقالہ بابت سنہ ۱۸۷۲ء

۱۷ اکتوبر کے 'پنجابی' میں محکمۂ پنجاب پر ان تصانیف کے متعلق جو وہ لکھواتا ہے، یا ترجمہ کراتا ہے، نکتہ چینی کی گئی ہے۔ سفارش کی گئی ہے کہ طرفداری کے الزام سے بچنے کے لیے ان تصانیف کو جانچنے کی خاطر ایک کمیشن مقرر کیا جائے جو ایسے اصحاب پر مشتمل ہو جو عالم و فاضل طبقے سے چنے جائیں اور خود قابل اور آزاد خیال ہوں اور اس قابل ہوں کہ ان تصانیف میں تصحیح اور اگر ضرورت ہو تو اضافہ کرسکیں اور ان کی ان خدمات کا معاوضہ دیاجائے۔

رائج حروف تہجی میں چھپی ہوئی کتابوں کے لیے ایک آسان اور کارآمد اصلاح یہ ہوگی کہ اردو فارسی رسم‌الخط میں عربی حروف کی مناسبت سے تصحیح کرکے یورپی اوقاف (Punctuation) کو رواج دیا جائے۔ سیداحمد خان نے اس مبحث پر 'علامات قراءت' کے عنوان سے ایک رسالہ[1] شایع کیا ہے۔

بہت سے دیسی عہدہ‌داروں میں جو سرکاری مراسلت میں انگریزی استعمال کرتے ہیں انگریزی کا ذوق خوب پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن لاطینی حروف میں ان کے ناموں کا تلفظ صاف ادا نہیں ہوتا اور حکومت بنگال نے یہ طے کیا ہے کہ دیسی لوگ اپنا نام صرف انگریزی ہی میں نہ لکھیں بلکہ اپنی مادری زبان کے رسم‌الخط میں بھی لکھیں[2]۔

ہندستانی زبان تمام زبانوں میں زیادہ فائق ہے اور وہ اس خاص وجہ سے کہ وہ آزادی سے عربی فارسی اور سنسکرت ترکیبوں کو اختیار کرسکتی ہے۔ دوسری زبانوں کے مقابل اس میں ہم معنی الفاظ بہت زیادہ ہیں اور دوسری زبانوں کی طرح اس میں تقریباً ہم‌معنی الفاظ بھی ہیں جو معانی کی باریکیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ مسٹر جیمز ڈبلو فیرل (James W. Farrell) نے ان ہم‌معنی الفاظ کی حد تک ہندستانی کی وہی خدمت انجام دی ہے جو ژیرار (Girard) اور بوزے (Beauzee) نے اور اسقف اعظم واٹلی (Whatly) نے انگریزی کی۔ انھوں نے ہندستانی کے ان عام الفاظ کی جن کے ایک یا زیادہ ہم‌معنی الفاظ موجود ہیں ایک فہرست مرتب

---

۱ یہ تہذیب الاخلاق میں شایع ہوچکا ہے اور علیگڈھ اخبار بابت ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ء میں نقل کیا گیا۔ علیگڈھ اخبار ۶ مارچ سنہ ۱۸۷۴ء

۲ H. H. Wilson: Glossary of Indian Terms

کی ہے اور چھوٹی تقطیع کے ٦٦ صفحوں کی ایک چھوٹی سی کتاب میں ان کے معنوں کے خفیف فرق کو ظاہر کیا ہے۔ یہ کتاب بڑی محنت سے مرتب کی گئی ہے اور اس میں حروف تہجی کے لحاظ سے ایک اشاریہ بھی شامل ہے تاکہ تلاش میں آسانی ہو۔ افسوس صرف امر کا ہے کہ انھوں نے اردو فارسی رسم‌الخط کو استعمال نہیں کیا۔ اگر یہ تصنیف کلکتہ میں چھپتی تو یہ مشکل بہت آسانی سے حل ہوسکتی۔

اخبار عالم میرٹھ[1] نے دو ایسے ہم‌معنی الفاظ بتائے ہیں جو مسٹر فیرل نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیے۔ ان میں سے میں بالخصوص اعزازی لقب 'صاحب' کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو خاص نام کے بعد استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ انگریزی لفظ (Esquire) کا سا ہے اور اس کا ایک ہم‌معنی لفظ مارواڑ میں استعمال ہوتا ہے یعنی 'جی' جس کے اصلی معنی 'ہاں' کے ہیں اور یہ لفظ ان معنوں میں محض عزت اور اعزاز کے خیال سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ان میں سے اول‌الذکر لفظ کو (صاحب) جو عربی الاصل ہے، مسلمان زیادہ استعمال کرتے ہیں اور موخرالذکر لفظ کو ہندو کیوں‌کہ یہ ہندی الاصل ہے اور اسی لیے اکثریت اس کو استعمال کرتی ہے کیوں‌کہ اکثریت ہندوؤں کی ہے لیکن اس لفظ کے استعمال میں کوئی سوقیانہ پن نہیں اگرچہ کہ جس رسالے کا میں نے حوالہ دیا ہے اس کے مضمون‌نگار کا بھی خیال ہے۔

(باقی آیندہ)

۱　مورخہ ۲ اپریل سنہ ۱۸۷۴ء

آچاریہ دویدی جی مرحوم

(از جناب اقبال ورما سحر ہنگامی)

موجودہ زمانے میں اردو یا ہندی خواہ کسی بھی روش پر جارہی ہو اور ان کے بڑھتے ہوئے باہمی فرق کو لے کر اس فرق کے حمایت کرنے والے ہندوؤں مسلمانوں میں محض زبان کی بنا پر خواہ کتنی ہی آپس کی ناچاقیاں پیدا ہوتی رہیں مگر یہ امر مسلمہ ہے کہ اردو اپنے شروع کے تعمیری دور میں ہندی لفظوں اور ترکیبوں کی قریب قریب کلیۃً محتاج تھی اور سچ پوچھیے تو ان کے بغیر اس بنتی ہوئی زبان کا وجود میں آنا ہی غیر ممکن تھا۔ پھر بھی ہم یہ ماننے کو تیار ہیں کہ دو چیزوں میں کچھ فرق تو ہونا ہی چاہیے اور زبانیں بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ تھوڑے فرق کے ساتھ خصوصاً جب وہ فرق بہت کچھ سطحی ہو آپس کا میل جول نبھ سکتا ہے۔ اس طریقہ پر اردو ہندی کا میل جول بھی سالہا سال تک برقرار رہا۔ خصوصاً دہلی کے گرد و نواح میں جہاں اردو نے جنم لیا تھا۔ مگر فرقہ وارانہ جذبات کے احساس کا اثر زبان پر بھی پڑنا چاہیے تھا جو بالآخر پڑا اور آج بھی برابر پڑتا جارہا ہے۔

اس کی ابتدا کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ اس کے لیے کوئی تو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ڈاکٹر جان گلکرائسٹ کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے جنھوں نے اس احساس کو قوی کرنے کی غرض سے میرامن دہلوی اور پنڈت للو لال وغیرہ سے اردو اور ہندی میں جدا جدا کتابیں لکھوائیں اور کوئی لکھنؤ کے قدیم نامور اردو شعرا کو اس خطا کا مرتکب قرار دیتا ہے جنھوں نے اردو کو اردوئے معلی بنانے کے دھن میں اس چلتی ہوئی زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی بھرمار سے رکاوٹ پیدا کی۔ کچھ بھی ہو مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ جب اردو کا جنم ہی اپنی خصوصی نوعیت کے ساتھ ہوا تھا تو

پھر اسی نوعیت کا بتدریج ترقی پانا اور اس ترقی کے اعتبار سے ایک بالکل جداگانہ زبان کا بنتے جانا کوئی ان ہونی بات بھی تو نہ تھی۔

اردو کی دیکھا دیکھی ہندی نے بھی وہی روش اختیار کی۔ اس پیاری میٹھی اور لوچ‌دار زبان میں بھی جس نے شیخ علی حزیں جیسے مشہور و معروف فارسی شاعر کے دل کو بھی ایک بار موہ لیا تھا نامانوس سنسکرت الفاظ کی ٹھونس ٹھانس نے بہت سی خواہ مخواہ کی الجھنیں پیدا کردیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں ہر دو زبانوں کے باہمی فرق میں اضافہ ہوتا گیا وہاں وہ دونوں عوام کے سمجھ سے بھی بالاتر ہوتی گئیں۔ اگر سارا معاملہ یہیں تک محدود رہتا تو بھی کوئی زیادہ فکر یا مایوسی کی بات نہ تھی، کیوں‌کہ بگڑی ہوئی بات کا بنانا نسبتاً زیادہ آسان ہوتا۔ مگر عجیب بات تو یہ ہوئی کہ وہ فرق باہمی مخالفت و منافرت کی شکل میں ظاہر ہوا اور ان ناخوش‌گواریوں کا اثر ان عام لوگوں پر بھی پڑے بغیر نہ رہا جو ایک ہی گھریلو بولی کے رکھتے ہوئے اور زبان کی باریکیوں سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی محض زبانوں کے نام کی بنا پر فرقہ‌وارانہ جذبات کے ابھارنے میں کامیاب ہوئے اور ایک کو دوسرے کے خلاف اکسا کر آپس میں لڑنا جھگڑنا شروع کردیا۔ چناں‌چہ آج دونوں زبانوں کو لےکر چاروں طرف وہی کشاکشی اور نفسانفسی کا دل شکن نظارہ دکھائی دے رہا ہے۔

بھلا ہو مولانا محمدحسین آزاد اور خواجہ الطاف‌حسین حالی کا جنھوں نے اس فرق اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج کا احساس کرکے اردو کو پھر ایک جدید اور مقبول سانچے میں ڈھالنا شروع کیا اور زبان کو آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنے دور میں آئے دن کے جھگڑوں بکھیڑوں کا بھی بخوبی اندازہ کرچکے ہوں‌گے مگر اس میں شک نہیں کہ انھوں نے زبان کو بہت کچھ صاف کرکے اور اس کو ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زبان بنانے کے متعلق بہت کچھ رہنمائی کرکے دانستہ یا نادانستہ طور پر ان کی روک تھام کا بھی معقول بندوبست کیا۔

دوسری طرف ہندی نے بھی اپنی ہیئت بدلنے کی تیاری کی۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ابتداءً اردو کی تخلیق میں ہندی کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ پس اب ہندی کی باری تھی

کہ وہ اردو سے کسی قدر متاثر ہو اور زبان کے مقلدوں کی عام سرتابیوں کے باوجود بھی اپنے قدیم ربط و ضبط کے یاد کو کسی نہ کسی حد تک تازہ رکھے۔ چناں‌چہ اس نے بھی طرز تحریر میں اردو کا رویہ اختیار کیا اور وہ "برج بولی" سے "کھڑی بولی" میں منتقل ہو چلی جس سے سادگی اور روانی آجانے کے ساتھ ھی قواعد اور ویاکرن میں بہت کچھ یکسانیت پیدا ہوگئی۔ اس سلسلے میں بنارس کے شہرۂ آفاق شاعر و ادیب بھارتیندو ہریش‌چندر کا نام اس وقت تک زندہ رہےگا جب تک ملک میں ھندی کا چلن قائم ہے۔

مگر موصوف نے بہت کم عمر میں رحلت فرمائی اس لیے وہ اپنے زمانہ میں متعدد کتب کے مصنف ہوتے ہوئے بھی نئی ھندی کے متعلق نثر سے آگے نہ بڑھسکے اور نہ نثر میں وہ نکھار لاسکے جو اپنے سادہ‌پن میں تصنّع سے بالکل پاک و صاف ہو۔ یہ کام تو اُن کے بعد ھی آچاریہ پنڈت مہابیر پرشاد درویدی مرحوم کے ھاتھوں ہونا تھا جنھوں نے نہ صرف نثر کو ترقی دی بلکہ ھندی نظم میں بھی 'کھڑی بولی کو رواج دیا۔ وہ بھارتیندو جیسے کوئی بڑے مصنف نہ تھے مگر انھوں نے وہ کر دکھایا جو بڑے بڑے مصنفوں کے بس کی بات نہیں۔ انھوں نے زمانۂ حال کے مطابق نئی ھندی کے ھر شعبہ کی تکمیل کی۔ اگرچہ ھندی نظم اپنی موجودہ رمزنگاری و فلک پروازی کے سبب مرحوم کے وقت سے کہیں زیادہ آگے نکل گئی ہے مگر نثر میں ان کی دھاک آج بھی جوں کی توں قائم ہے۔ ان کا قول تھا کہ "ایسی بھاشا لکھنی چاھیے جسے زیادہ‌تر پڑھنے والے سمجھ سکیں۔ جب ھی اس کا مقصد پورا ہوگا۔ جب ھی پڑھنے والوں کے گیان اور آنند کے بڑھتی ہوگی۔" ایسا ہوتے ہوئے بھی ان کی تحریر کے متعلق منشی پریم چند آنجہانی نے لکھا تھا:— "درویدی جی کے طرز تحریر میں کتنا ضبط ہے، کتنی سلاست اور کتنا زور ہے، کتنا سلجھاؤ ہے۔ اس میں رنگین مزاجوں کا بانکپن نہیں، پنڈتوں کی متانت نہیں، گیانیوں کا روکھاپن نہیں، بلکہ ایک سیدھے سادے اور بڑے دل والے شخص کی جانداری ہے۔" انھیں خصوصیات کی بدولت ھندی ساھتیہ سمیلن نے اپنے سنہ ۱۸۳۸ء والے سالانہ ادبی جلسہ کے موقع پر مرحوم کو "ساھتیہ واچسپتی" (خسرو زبان) کے معزز لقب سے ملقب کیا تھا۔

اس کے علاوہ مرحوم میں ایک اور کمال تھا ۔ وہ آچاریہ تھے اور دوسروں کو بھی شاعر و ادیب بنانے کی اہلیت رکھتے تھے ۔ آج کل کی ہندی کی دنیا میں کوئی ایسا مشہور و معروف شاعر ادیب مشکل سے ہوگا جسے مرحوم کے طرز تحریر نے ظاہری یا باطنی طور پر متاثر نہ کیا ہو ۔ بہتوں کو تو انھوں نے ہندی لکھنا پڑھنا سکھا کر اہل قلم بنا دیا ۔ ان کی ادبی تحریک کا یہ اثر تھا کہ پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیا ہری اودھ، پنڈت ناتھو رام شنکر شرما اور رائے دیبی پرشاد پورن جیسے ہندی کے بزرگ نامی گرامی شعرا نے کھڑی بولی میں لکھنا شروع کردیا تھا ۔ ہری اودھ جی کا "پریہ پرواس" نامی منظوم شاہکار بھی اسی تحریک کا نتیجہ تھا جس پر بارہ سو روپیے کا "منگلا پرسار انعام" بھی ساہتیہ سمیلن کی جانب سے دیا جا چکا ہے ۔ 'آج' کے قابل اڈیٹر شری بابو راؤ وشنو پڑارکر "پرتاب" کے سابق اڈیٹر سری گنیش شنکر ودیارتھی مرحوم، پنڈت لکشمی دھر باجپئی، شری میتھلی شرن گپت، پنڈت گیا پرشاد شکل سینہی، ٹھاکر گوپال شرن سنگھ جیسے نامور شاعروں اور ادیبوں کے تو مانے ہوئے استاد تھے ہی مگر طرفہ یہ کہ مئی سنہ ۱۹۳۳ع میں درویدی میلا الہ‌آباد کے موقع پر الہ‌آباد یونیورسٹی کے وقتی وائس چانسلر مہامہو اپادھیائے، ڈاکٹر گنگاناتھ جھا جیسے فاضل بزرگ نے بھی جو اس میلا کے صدر تھے دونوں ہاتھوں سے مرحوم کے پیر چھوتے ہوئے ہندی کے متعلق اپنی شاگردی کا اعتراف کیا تھا ۔ اس سے بھی زیادہ پرلطف بات یہ کہ اسی وقت مرحوم نے بھی کرسی سے الگ کھڑے ہوکر فرمایا تھا کہ "میں بہت پہلے ہی ان کی (جھا صاحب) سنسکرت کتب پڑھ کر انھیں اپنا گرو مان چکا ہوں ۔" اسی طرح مرحوم کو پنڈت ناتھو رام شنکر شرما سے ایسی ہی دلی عقیدت تھی جیسی پنڈت جی کو مرحوم سے ۔

درویدی میلا کا انعقاد ۴ سے ۷ مئی سنہ ۱۹۳۳ع تک الہ‌آباد میں ایک عظیم‌الشان ادبی جلسہ کی صورت میں ہوا تھا جس کی افتتاحی رسم پنڈت مدن‌موہن مالوی‌جی نے ادا کی تھی اور جس میں ہندی دنیا کے بڑے بڑے ناموروں نے شامل ہوکر مرحوم کی ان ادبی خدمات کا اعتراف کیا تھا جو ہر طرح قابل تحسین ہیں ۔ یہ میلا مرحوم

کی سترویں سالگرہ کی تقریب میں ہوا تھا - اس کے قبل ۲ مئی سنہ ۱۹۳۳ع کو شری ناگری پرچارنی سبھا بنارس نے بھی اپنا سالانہ ادبی جلسہ کیا تھا جس میں مرحوم کی سالگرہ بڑی دھوم دھام سے منائی گئی تھی - اسی وقت سبھا مذکور کی جانب سے مہاراجہ سوائی ویرسنگھ‌جی دیو والی ریاست اورچھا کے ہاتھوں ایک ضخیم یادگاری کتاب درویدی‌جی کو بھینٹ کی گئی تھی جو خصوصاً اسی اعزاز کے سلسلہ میں مرتب ہوئی تھی - اس موقع پر مرحوم نے ایک تقریر بھی کی تھی جس میں اپنی زندگی کا خلاصہ بیان کیا تھا - یہ تقریر بڑی اہم ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی میں کیسی کیسی مشکلات کے ہوتے ہوئے کن کن جذبات کے تحت میں کام کیا اور ان کی ادبی ترقی کا راز کیا تھا -

آچاریہ جی مرحوم کا مقام پیدائش موضع دولت‌پور ضلع رائےبریلی اور سال پیدائش سنہ ۱۸۶۴ع ہے - یہ موضع پرانی ہندی کے مشہور شاعر پنڈت سکھدیومشر کا بسایا ہوا ہے جسے انھوں نے اٹھارھویں صدی میں آباد کیا تھا - آچاریہ جی کی تعلیم کا آغاز ان کی ٦ سال کی عمر میں سنسکرت سے ہوا جسے ان کے چچا گھر ہی پر پرانے طریقہ کے مطابق پڑھایا کرتے تھے - پھر گاؤں کے مدرسہ میں داخل ہوکر اردو پڑھنا شروع کیا - ۱۳ سال کی عمر میں انگریزی پڑھنے کے لیے رائے بریلی بھیج دئے گئے - اس وقت سنسکرت کا پڑھنا بڑی بےوقعتی کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا - پس درویدی جی کو انگریزی کے ساتھ فارسی لینا پڑی - اسکول کی فیس صرف ۲ آنہ ماھوار تھی - دولت‌پور سے رائے بریلی کا فاصلہ ۱۸،۱۷ کوس تھا اور اس خورد سال بچہ کو ہر اتوار کے دن اپنے گھر سے کھانے پینے کا سامان لانے کے لیے اس طویل فاصلہ کو پیدل ہی طے کرنا پڑتا تھا - اس تکلیف دہ مسافت سے بچنے کے لیے درویدی جی کو رائےبریلی چھوڑکر پوروہ ضلع اُناؤ کے اسکول میں داخل ہونا پڑا اور پھر اسکول کے ٹوٹ جانے پر انھوں نے فتح پور اور اُناؤ کے انگریزی مدرسوں میں تعلیم پائی - یہ سلسلہ کوئی ۴ سال تک جاری رہا اور پھر گھر کی مالی حالت قابل اطمینان نہ ہونے کے سبب اسے بھی بند کرنا پڑا - اس وقت مرحوم کی عمر صرف ۱۷ سال تھی -

اب ملازمت کی تلاش ہوئی اور وہ ایک سال تک اجمیر میں پندرہ روپیہ ماہوار پر ریلوے میں رہنے کے بعد اپنے والد پنڈت رام سہاے درویدی کے پاس بمبئی چلے گئے جو وہاں دس روپیہ ماہوار پر ملازم تھے اور تار کا کام سیکھ کر جی-آئی-پی ریلوے میں بیس روپیہ ماہوار پر سگنلر ہوگئے۔ اس کے بعد جھانسی میں ٹیلیگراف انسپکٹر اور پھر ہیڈ ٹیلیگراف انسپکٹر مقرر ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے بالآخر وہیں ڈسٹرکٹ ٹرافک سپرنٹنڈنٹ کے دفتر میں چیف کلارک ہوگئے۔ اب ان کی تنخواہ معہ الاؤنس ۲۵۰ روپیہ ماہوار تھی۔ مرحوم نے ملازمت کی ابتدا ہی میں اپنے طرز عمل کے متعلق یہ چار اصول طے کرلیے تھے، یعنی (۱) وقت کی پابندی (۲) رشوت نہ لینا (۳) ایمانداری سے کام کرنا اور (۴) اپنی علمیت بڑھاتے چلنا۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ انھیں اصولوں پر سختی سے کاربند رہے جس کے سبب جہاں ان کے عہدہ میں خاطر خواہ ترقی ہوئی وہاں ان کی عزت و ناموری پر بھی کافی اضافہ ہوتا گیا۔ انھوں نے اپنے رسوخ سے سینکڑوں آدمیوں کو ریلوے میں ملازمت دلادی مگر اس کے لیے کبھی کسی سے ایک پیسہ لینا گوارا نہ کیا جو کچھ کیا وہ صرف پر اوپکار کی غرض سے۔

مطالعہ کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اپنی ریلوے ملازمت کے دوران ہی میں مرہٹی، گجراتی اور بنگلا زبانوں پر بھی قابو پا لیا۔ سنسکرت سے خاص رغبت تھی جسے پڑھنے کے لیے انھوں نے ایک تنخواہ‌دار پنڈت بھی رکھ لیا تھا۔ رفتہ رفتہ انھیں اتنی لیاقت ہوگئی کہ وہ سنسکرت بلا رکے ہوئے بول سکتے تھے اور سنسکرت اشلوکوں کی تصنیف تو بات کی بات میں کرلیتے تھے جن میں عموماً اصلاحی کوشش کے ساتھ ظرافت کی چاشنی بھی ہوتی تھی۔ دیکھیے "کانکبج لیلا" کے عنوان سے کانکبج برہمنوں سے جس فرقہ سے ان کا ذاتی تعلق تھا اپنے سُمن نامے مجموعۂ کلام میں کہتے ہیں:

"شاستروں کی چرچا ہونے پر آپ کی زبان منہ میں کیلوں سے جڑ سی دی جاتی ہے مگر بیاہ کی بات ہوتے ہی وہ فی منٹ ایک سو میل کی رفتار سے دوڑنے لگتی ہے" (ترجمہ)

«آپ کو ودیا سے کیا، کسانی سے کیا، بیوپار سے کیا اور نوکری سے بھی کیا کام؟ بنی رہے آپ کی سسرال جسے آپ طوبیٰ سمجھتے ہیں اور جہاں سے آپ ہمیشہ کچھ نہ کچھ جٹتے ہی رہتے ہیں»۔ (ترجمہ)

اڈیٹر سے خطاب کرتے ہوئے:

"اے ویر! آپ جس وقت ہاتھ میں قلم لے کر اپنے آسن پر جمتے ہیں تو گھمنڈ سے راجا اندر کے سنگاسن کو بھی ہیچ سمجھتے ہیں ....."

«آپ قیمت وصول کرنے میں انکسار دکھاتے ہیں خط کا جواب دینے میں چپ پکڑتے ہیں اور اپنے عیوب ظاہر کیے جانے پر خفا ہوتے ہیں۔ اچھا کہیے تو سہی، آپ نے یہ طرزعمل کس ماہر اخلاقیات سے سیکھا ہے؟» (ترجمہ)

پڑھنے لکھنے کا یہ بڑھا ہوا شوق بھی ایک سبب تھا جس سے مرحوم کو اپنے ریلوے کے جلیل القدر عہدے سے استعفا دینا پڑا۔ وہ دفتر کا کام جلد سے جلد ختم کرکے پڑھنے لکھنے میں لگ جاتے تھے۔ ایک نئے ڈسٹرکٹ ٹرافک سپرنٹنڈنٹ آ گئے تھے جنھیں یہ بات ناگوار گزری اور انھوں نے کچھ بیجا رعب داب سے کام لینا چاہا۔ مرحوم نے اپنی ناگری پرچارنی سبھا والی تقریر میں کہا تھا کہ اگر ظلم برداشت کروں تو میری بردباری کا ضرور پتہ ملےگا مگر اس سے مجھے دوسروں پر ظلم کرنے کا حق نہیں حاصل ہوجاتا مگر تھوڑے عرصہ بعد میرے.... افسر نے میرے ذریعہ سے دوسروں پر بھی ظلم کرانا چاہا۔ حکم ہوا کہ تم اپنے اہل‌کاروں کو لے کر روز صبح ۸ بجے دفتر آجایا کرو اور ٹھیک دس بجے میرے کاغذات میری میز پر رکھے ہوئے ملیں۔ میں نے کہا «کہ میں آؤں‌گا مگر اوروں کو آنے کے لیے مجبور نہ کروں‌گا۔ انھیں حکم دینا تو حضور کا کام ہے»۔ بات بڑھی اور مرحوم نے بلا تامل استعفا دے دیا۔ سختی کے باوجود بھی نئے صاحب بہادر اپنے چیف کلارک کے قدر و قیمت سے بالکل بے خبر نہ تھے اور بعد کو پشیمان ہوئے۔ مرحوم کے الفاظ میں «استعفا واپس لینے کے لیے اشارے ہی نہیں، سفارشیں بھی ہوئیں مگر سب بےسود»۔ مرحوم کی خودداری نے پھر اسی جگہ پر واپس جانے کی اجازت نہ دی اور انھوں نے انڈین پریس کے نامی

ہندی رسالہ سرسوتی کی اڈیٹری کے سلسلہ میں اس ۲۳ روپیہ ماہوار پر قناعت کی جو استعفا کے ایک سال قبل سے ملنے لگے تھے۔ خوش قسمتی سے بیوی بھی قانع اور وفاشعار ملی تھی جس نے قدر و عزت کی قلیل آمدنی میں بھی مطمئن رہنا اپنا فرض سمجھا اور متاہلانہ زندگی میں کسی قسم کا فرق نہ واقع ہونے دیا۔ اگرچہ اس نیک خاتون نے رنج کے سبب دو روز تک کھانا نہ کھایا[1]۔ مگر شوہر کے استعفا کی واپسی کا تذکرہ ہونے پر یہی کہا کہ ”کیا تھوک کر بھی کوئی اسے چاٹتا ہے۔“ درویدی جی نے بھی جواب دیا کہ ”نہیں، ایسا کبھی نہ ہوگا۔ تم دھنیہ ہو۔“۔

مرحوم نے ٹیلیگراف انسپکٹری کے حالات میں بھی تار کے متعلق ایک کتاب لکھی تھی اور لائن کلیر کا ایک جدید طرز بھی ایجاد کیا تھا۔ جبھی ہندی اور سنسکرت میں اشعار بھی کہنے لگے تھے اور ان کا کلام بھارت متر، بنگ باسی، سرسوتی وغیرہ میں برابر چھپتا تھا۔ پہلے وقتی رواج کے مطابق پرانی ہندی میں نظمیں لکھتے تھے جس کی جھلک ان کی بعد والی نظموں میں بھی کہیں کہیں کچھ ضرور آجایا کرتی تھی۔ انھوں نے سنسکرت کے زندۂ جاوید شاعر کالی‌داس کے ”کمار سمبھو“ نامی کتاب کے پانچ ابتدائی ابواب کا منظوم ترجمہ کیا ہے جو جدید ہندی کے لحاظ سے مرحوم کی دیگر نظموں کی بہ‌نسبت زیادہ مستند مانا جاتا ہے، مگر اس میں بھی ابتداءً پرانی ہندی کا ایک آدھ لفظ آہی گیا ہے۔ یہ ترجمہ سنہ ۱۹۰۲ع کے قریب ہوا تھا۔

درویدی جی کے سرسوتی میں آنے کا قصہ بھی دل‌چسپی سے خالی نہیں۔ اس رسالہ کا اجرا سنہ ۱۹۰۰ع میں ہوا تھا۔ جو کاشی ناگری پرچارنی سبھا کے سرپرستی میں انڈین پریس الہ‌آباد سے شایع ہوتا تھا۔ رائے بہادر (اب) بابو شیام سندر داس اس کے وقتی اڈیٹر تھے مگر انھیں سبھا مذکور کے کاموں سے رسالہ کے لیے کافی وقت نہ ملتا تھا اور انڈین پریس کے علم‌دوست مالک بابو چنتا منی گھوش مرحوم کو ایک قابل اور آزمودہ کار اڈیٹر کی تلاش تھی۔ درویدی جی کو تنقید نگاری میں بھی خاصا دخل تھا۔ وہ اس معاملہ میں بڑے سخت گیر واقع ہوئے تھے جس میں وہ زرا بھی

---

۱ یہ بات مجھ سے درویدی جی نے خود اپنے مکان پر کہی تھی - مظہر

رو رعایت کرنا نہ جانتے تھے اور نہ انہیں کسی کی خوشی یا ناخوشی کی پروا ہوتی تھی۔ ہندی کو ہر طرح سدھار کر زندہ زبانوں کے صف میں لانا تھا اور نرمی سے کام بھی جلد نہ چل سکتا تھا۔ اتفاقاً گھوش بابو نے اپنے پریس سے چند اسکولی ریڈریں شایع کیں۔ دوویدی جی کی نظر پڑی تو انہوں نے تنقید کے لیے اپنا آہنی قلم اٹھایا اور ریڈروں کے سارے نقایص دکھلا دیے، مگر گھوش بابو ناراض نہیں ہوئے۔ وہ جوہر شناس تھے انہوں نے دوویدی جی سے ریڈریں بھی دوبارہ لکھائیں اور انہیں کو سرسوتی کا اڈیٹر بھی مقرر کردیا۔ یہ سنہ ۱۹۰۴ ع کی بات ہے۔ چند ماہ بعد سبھا کی سرپرستی کا بھی خاتمہ ہوگیا۔*

سرسوتی کا چارج لیتے ہی دو ہی سال میں اس کی کایا پلٹ ہوگئی۔ اس وقت وہی اپنے طرز کا واحد رسالہ تھا۔ پہلے کے سب رسالے تحریر میں وہی طرز اختیار کیے ہوئے تھے جو اب بالکل متروک ہے۔ سرسوتی نے نہ صرف ان کی رہنمائی کی بلکہ آئندہ کے لیے بھی ایک زبردست اور قابل تقلید مثال قائم کردی۔ وہ بڑے سلیقہ سے اڈٹ ہوتی۔ مضامین کی ترتیب میں ربط و توازن کا خیال ہوتا اور فی الجملہ کل نظم و نثر سے زبان کی اصلاح و ترقی مقصود ہوتی تھی۔ بدقسمتی سے اس وقت ہندی کی کوئی ادبی اہمیت نہ تھی۔ اچھے لکھنے والے برائے نام تھے اور وہ بھی ہندی

---

* یہ تذکرہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ سبھا کی جانب سے تحریری کتب کے کھوج کی رپورٹ نکلی جس کی اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ء کے سرسوتی میں کڑی تنقید ہوئی۔ سبھا نے مخالفت کی تو تنقید کا لہجہ زیادہ کڑا ہوگیا۔۔ اس پر سبھا نے سرسوتی سے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور جنوری سنہ ۱۹۰۵ ع سے یہ رسالہ سبھا کی سرپرستی سے نجات پا گیا سبھا کے ایک ممبر بہت ناراض ہوکر دوویدی جی کے پاس گئے جو اپنے دروازے ہی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ممبر صاحب نے جاتے ہی پوچھا کہ آپ کی تنقید کا کس طرح احتجاج کیا جائے؟ مرحوم تاڑ گئے اور یہ کہہ کر کہ "ذرا! ٹھیریے' میں ابھی حاضر ہوا" گھر میں چلے گئے۔ باہر نکلے تو ایک ہاتھ میں مٹھائیوں کی طشتری اور دوسرے میں پانی کا لوٹا تھا جنہیں وہ مہمان کے سامنے رکھ کر پھر کمرے میں گئے اور ایک موٹا سا ڈنڈا بھی سامنے لاکر رکھتے ہوئے بولے۔ "آپ بہت دور سے تھکے ماندے آرہے ہیں پہلے ہاتھ منہ دھوکر ناشتہ کریں کہ قوت بحال ہوجائے اور تب آپ کے سامنے یہ موٹا ڈنڈا ہے اور یہ میری کھوپڑی!" کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ مرحوم کے اس انکسار و اخلاق سے بہت متاثر ہوئے اور اپنے کیے پر بہت خجل و پشیمان۔ سکر

لکھنا محض تضییع اوقات خیال کرتے تھے۔ ان سے اپنی مرضی کے مطابق کام لینا، اُن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرنا درویدی جی ھی جیسے الوالعزم اور مستقل مزاج اڈیٹر کا کام تھا۔ پھر بھی شروع میں انھیں پرچہ کے لیے کافی مسالہ نہ ملتا تھا اور بعض اوقات سارا کا سارا رسالہ ایڈیٹر ھی کے زور قلم کا نتیجہ ھوتا تھا۔ اس کے علاوہ انھیں اپنی نئی ادبی کوشش میں مخالفین کے حملے بھی برداشت کرنے پڑتے تھے۔ مگر وہ سب کچھ سہتے ہوئے بھی اپنے راستہ پر برابر چلے ھی جارھے تھے۔ انھیں باتوں سے اُن کی محنت شاقہ اور قوت برداشت کا اندازہ ھوسکتا ھے۔

انھیں کئی زبانوں پر عبور تھا جس سے پرچہ کے اڈٹ کرنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔ ایک خاص بات یہ کہ وہ اپنا سارا کام جو ھی (کانپور) میں رہ کر کرتے اور صرف ضرورت پڑنے ھی پر الہ‌آباد جاتے تھے۔ سرسوتی کا سارا مسالہ اتنا صاف بھیجتے تھے کہ پریس والوں کو پھر کچھ پوچھنے کی ضرورت نہ ھوتی تھی۔ وہ اپنا کام وقت پر پورا کرتے اور پھر اس بات کی خوب چوکسی رکھتے تھے کہ پریس بھی اپنا کام ھمیشہ وقت ھی پر پورا کردے۔ جیسا کہ موصوف نے اپنی ناگری پرچارنی سبھا والی تقریر میں کہا تھا، انھوں نے اڈیٹر ھونے کے پہلے چار اصول طے کرلیے تھے:—
(۱) وقت کی پابندی (۲) مالکوں کے اعتبار کا اھل ھونا (۳) اپنے نفع و نقصان کا خیال نہ کرکے پڑھنے والوں کے نفع و نقصان کا خیال کرنا اور (۴) انصاف کی راہ سے کبھی نہ ھٹنا۔ ساتھ ھی وہ اپنے مضمون‌نگاروں کا بھی بڑا خیال رکھتے۔ مضمون پہنچنے پر اسے فوراً پڑھتے اور اسی وقت جواب دیتے تھے۔ ان کا یہ بھی قول تھا کہ اڈیٹر کا فرض ھے دوسروں کی تحریر کو عقیدت سے قبول کرنا اور اس کا خلاصہ عوام کے روبرو رکھ دینا آئے ھوئے مضامین کو بڑی محنت سے درست کرنا پڑتا تھا اور کبھی کبھی تو بالکل نئے سرے سے لکھ کر قابل اشاعت بنانا پڑتا تھا۔ پھر بھی مضمون تو ھمیشہ لکھنے والے ھی کے نام سے چھاپا جاتا۔

مضامین کی اصلاح میں زبان کی صفائی، سادگی اور روزمرہ پر پورا دھیان دیتے تھے۔ وہ کئی زبانوں سے واقف تھے اور مفہوم کو واضح کرنے کے لیے کسی بھی زبان کے مروجہ لفظ سے کام لینے میں مطلق دریغ نہ کرتے تھے۔ انھیں محض زبان

کے ناتے کسی بھی لفظ سے خواہ مخواہ کی چڑ نہ تھی۔ انھوں نے اپنی سبھا والی یادگاری تقریر میں اصلاح کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ "یہ نہ دیکھنا کہ یہ لفظ عربی کا ہے یا فارسی کا یا ترکی کا دیکھنا صرف یہ کہ اس لفظ' فقرہ یا مضمون کا مطلب پڑھنے والے سمجھ لیں گے یا نہیں۔ محدود گیان والا ہوکر بھی کسی پر اپنی علمیت کی جھوٹی چھاپ لگانے کی کوشش میں نے کبھی نہیں کی۔" انھوں نے کسی اور موقع پر یہ بھی لکھا تھا کہ "بہت سے فارسی عربی الفاظ ہندستانی زبان کے سب ہی شعبوں میں آگئے ہیں ایسے الفاظ کو اب بدیشی بھاشا کے الفاظ نہ سمجھنا چاہیے۔ وہ اب ہندستانی ہوگئے ہیں اور انھیں چھوٹے چھوٹے بچے اور عورتیں تک بولتی ہیں۔ ان سے نفرت کرنا اور انھیں نکالنے کی کوشش کرنا ایسا ہی مضحکہ انگیز ہے جیسے ہندی سے سنسکرت کے دھن' بن' ہار اور سنسار وغیرہ الفاظ کے نکالنے کی کوشش کرنا۔

اردو اور ہندی کو تو وہ بالکل ایک جیسی ملی جلی بھاشا سمجھتے تھے۔ میں ۱۵ اپریل سنہ ۱۹۳۸ع کو ان کے درشن کے لیے دولت پور گیا تھا۔ شام کو فرمایش ہوئی کہ کوئی نظم سناؤ اور میرے یہ کہنے پر کہ میں نظمیں زیادہ تر اردو ہی میں لکھتا ہوں بڑی سادگی اور بےتکلفی سے فرمایا:— "ارے بھئی۔ تو اردو اور ہندی میں کوئی فرق تھوڑا ہی ہے جس زبان میں جو کچھ لکھا ہو وہی سناؤ"۔ آپ نے اکتوبر سنہ ۱۹۱۱ع میں ہندی ساھتیہ سمیلن کے دوسرے جلسہ کے موقع پر ایک نظم 'سندیش' کے عنوان سے کہی تھی جسے ہندی کا سندیسہ کہنا چاہیے۔ اس سے بھی آپ کی بےتعصبی' فراخ دلی اور وسیع الخیالی کا پتہ چلتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:—

سنسکرت عربی اور فارسی اردو انگریزی ساری
بھاشاؤں سے پریم کرو تم جس کو جو جو ہوں پیاری
منع نہیں کرتی میں تم کو پر اس دکھیا کی بھی یاد
کبھی کبھی کرلیا کیجیے میری اتنی ہی فریاد

اس کے باوجود بھی آپ شروع ھی سے ھندی کے دلدادہ تھے۔ اس میں لکھتے پڑھتے اور اسی کو ھندستان کے عوام کی زبان مانتے تھے جس کا پرچار کرنا وہ ھر ھندستانی کا فرض سمجھتے تھے اور تو اور کسی وقت آپ نے پنڈت مالوی جی تک کو ھندی نہ لکھنے کے متعلق الہنا دیتے ھوئے اسی زبان میں لکھنے کی تحریک کی تھی۔ ۲۰ اپریل سنہ ۱۹۳۷ع کو مشفقم لمگوڑہ صاحب کے انگریزی خط کا جواب دیتے ھوئے انگریزی ھی میں لکھا تھا:—

Pray, why so partial to the language of an island 6000 miles away? You can easily express yourself in our own mother-tongue.

(چھ ہزار میل والے دور دراز فاصلہ پر کے ایک جزیرہ میں بولی جانے والی زبان سے یہ رغبت کیوں؟ آپ اپنا مطلب اپنی مادری زبان میں آسانی سے ادا کرسکتے ھیں)۔ آپ کا قول تھا کہ "بھارت کی آزادی کے لیے انگریز کی غلامی سے نجات پانا ضروری ھے۔ بھارت آزاد ھوگا انگریزی کے بل بوتے پر نہیں بلکہ اپنی قومی زبان کے بل بوتے پر۔"

ھماری ناقص رائے میں مرحوم کو ناظم کہنے کی بہ نسبت ناثر ھی کہنا زیادہ مناسب ھوگا، اگرچہ نظم میں علاوہ کمار سمبھو سار کے کاویہ منجوش× اور سُمن×× نامے دو مجموعے بھی نکل چکے ھیں۔ نظم میں کہیں تو طنز و ظرافت سے سماج کا سدھار مقصود ھوتا تھا اور کہیں وہ بالکل بیانیہ ھو کر رہ جاتی تھی نمونے ملاحظہ ھوں:—

"برھما کی الٹی چال" کے عنوان سے لکھتے ھوئے برھما جی سے پوچھتے ھیں۔

کھوڑے جہاں کو نیک (۱) گدھوں کا وھاں کام کیا تھا سچ کہہ
ودت (۲) ھوگئی تیری ساری چترائی تو چپ ھی رہ
شدّہ اشدّہ شبد (۳) تک کا ھے وچار لکھواتا ھے ان کے کر (۴) سے نئے نئے اخبار!۔

× اس میں سنہ ۱۸۹۵ع سے سنہ ۱۹۰۲ع تک کی ۳۳ نظمیں تھیں۔ اب یہ بہت مشکل سے مل سکتا ھے۔
×× اس میں سنہ ۱۸۹۵ع سے ۱۹۲۰ع تک کی ۳۱ نظمیں ھیں جو تقریباً سب کی سب سرسوتی میں چھپ چکی ھیں۔ — سھر

(۱) بہت (۲) ظاھر (۳) لفظ (۴) ھاتھ۔

« پیارا وطن » کے چند اشعار :-

پیارے وطن ہمارے پیارے		آجا آجا پاس ہمارے
یا تو اپنے پاس بلاکر		رکھ چھاتی سے ہمیں لگاکر
کچا گھر جو چھوٹا سا تھا		پکے محلوں سے اچھا تھا
پیڑ نیم کا دروازہ پر		سائبان سے تھا وہ بہتر
سبز کھیت جو لہراتے تھے		وے دل کو کیسے بھاتے تھے
وہ جنگل کی ہوا کہاں ہے		وہ اس دل کی دوا کہاں ہے
ٹھاٹھ امیری کے سب تجھ پر		ملیں اگر تو کریں نچھاور

موصوف نے اپنے مکان پر مجھ سے خود کہا تھا کہ « ۴۰ - ۴۲ برس کی عمر تک اشعار کہتا رہا ، مگر یہ محسوس کرتے ہوئے کہ میں حقیقتاً شاعر نہیں ہوسکتا اس شوق کو ترک ہی کردیا - »

مرحوم کی نثر بھی سادگی کے ساتھ ہی کبھی کبھی طنز و ظرافت اور سماج سدھار کا پہلو لیے رہتی ہے - دیکھیے ، فرماتے ہیں : « اس میونسپلٹی کے چیرمین (جسے اب کچھ لوگ کرسی‌مین بھی کہنے لگے ہیں ،) شربمان بوچا شاہ ہیں - باپ دادے کی کمائی کا لاکھوں روپیہ آپ کے گھر بھرا ہے - پڑھے لکھے آپ رام کا نام ہیں - چیرمین آپ صرف اس لیے ہوئے ہیں کہ اپنی کارگزاری گورنمنٹ کو دکھاکر رائےبہادر بن جائیں اور خوشامدیوں سے آٹھ پہر چونسٹھ گھڑی گھرے رہیں - میونسپلٹی کا کام چاہے چلے چاہے نہ چلے ، آپ کی بلا سے ! - » مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ اور کسی طرح کی نثر لکھتے ہی نہ تھے - وہ موقع و محل کو دیکھ کر متانت سے بھی کام لینا جانتے تھے اور تب ان کی تحریر عالمانہ ہوجاتی تھی جس میں صفائی اور برجستگی تو معمول کے مطابق ہی قایم رہتی تھی مگر انداز بیان قدرتاً کسی قدر مشکل و بلند ہوجاتا تھا - نمونتاً چند سطور کا ترجمہ دیا جاتا ہے جو آپ کے کوتا کلاپ (कविता कलाप) نامی کتاب کے دیباچہ میں درج ہیں :-

« مصوری اور شاعری میں گہرا تعلق ہے - دونوں میں ایک طرح کی انوکھی مشابہت

ہے - دونوں کا نام انواع و اقسام کے مناظر و جذبات کی تصویر کھینچنا ہے جو بات مصور تصویر سے ظاہر کرتا ہے اسی کو شاعر اشعار میں دکھلاتا ہے - شاعری بھی ایک قسم کی تصویر ہی ہے - اشعار کے سننے میں مزہ آتا ہے ' تصویر کے دیکھنے میں - شاعر اور مصور میں کس کا پایہ بلند ہے ' اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کیونکہ کسی تصویر کے مفہوم کو نظم میں دکھانے سے جو روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے وہی کسی نظم کے مفہوم کو تصویر کی صورت میں لانے سے ملتی ہے - تصویر دیکھنے سے آنکھوں کو آسودگی ہوتی ہے اور اشعار پڑھنے یا سننے سے کانوں کی - "

ناثر ہونے کی حیثیت سے بھی ان کی شہرت کی بنیاد زیادہ تر تنقید نگاری پر قایم ہوئی تھی - مگر جہاں وہ اس معاملہ میں بہت سخت تھے وہاں اچھی چیزوں کی قدر کرنا بھی خوب جانتے تھے اور بعض اوقات دل کھول کر داد دیتے تھے - کسی تصنیف کے پسند آجانے پر مصنف کو بلا کسی سابق جان پہچان کے مبارکباد یا تعریف میں خط لکھ دینا ان کی عادت میں داخل تھا - تنقید کے متعلق مہا کوی کالیداس پر ایک کتاب بھی ہے - دوسری قسم کی کتابیں زیادہ‌تر ترجمے ہیں ' جیسے سنسکرت میں رگھوبنش و میگھ دوت کے تراجم اور انگریزی میں مل کی لبرٹی (آزادی) ' اسپینسر کی ایجوکیشن (تعلیم) اور بیکن کے مضامین ' معاشیات پر بھی لکھا ہے جو ہندی میں اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے اور چند انگریزی ہی کتابوں پر مبنی ہے - بنگلہ مہابھارت کا بھی ہندی ترجمہ ہے - البتہ سب میں خاص بات یہ ہے کہ ترجمہ کی زبان مترجم کی اپنی زبان ہے اور یہ بہت بڑی خصوصیت ہے - کل مطبوعہ کتب کی تعداد ۳۱ ہے جس میں نثر مضامین کئی مجموعے بھی شامل ہیں -

آپ نے پہلے کسی وقت اپنے چند دوستوں کے مشورہ سے کثیر نفع کی امید میں' دو عشقیہ کتابیں بھی لکھی تھیں جن میں سے ایک کا نام "سہاگ رات" تھا - اتفاقاً ایک روز آپ کی اہلیہ محترمہ نے دیکھ لیا اور کچھ ادھر ادھر پڑھ بھی لیا - بڑی ناخوش ہوئیں اور کتابوں کو اپنے پاس رکھ کر بند کردیا - آپ اپنی اہلیہ کو بڑی عزت و محبت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے جن کا آپ کے ۴۲ سال کی عمر میں

سورگباس ہوگیا تھا۔ مرحومہ کو ہسٹیریا کی شکایت تھی۔ کسی دن گنگا نہاتے وقت دورے کی حالت میں ڈوب گئیں۔ کوئی اولاد نہ تھی۔ لوگوں کے بہت کچھ اصرار پر بھی آپ نے پھر اپنا دوسرا بیاہ نہ کیا، بلکہ مرحومہ کی یادگار میں اپنے مکان کے سامنے ہی ایک مندر کی تعمیر بھی کرائی جس میں ایک سہ‌دری کے اندر سرسوتی جی اور لکشمی جی کی مورتوں کے بیچ میں اس نیک خاتون کا بھی مجسمہ موجود ہے۔ مندر پر مہاراج منو کا وہ مشہور اشلوک درج ہے جس کا مفہوم ہے کہ "جہاں استریوں کی پوجا ہوتی ہے وہاں دیوتاؤں کا باس ہوتا ہے۔" مندر آہنی سلاخوں سے محفوظ ہے اور باہر دروازہ پر قفل لگا رہتا ہے۔ مقفل ہونے کی وجہ پوچھنے پر آپ نے کہا تھا کہ مندر کی تعمیر پر مخالفین نے کہنا شروع کیا تھا کہ "اب دیوتا اپنی عورت کی بھی پوجا کرائےگا"۔ اور لوگ پوجا کریں یا نہ کریں۔ مگر مندر کو ہر روز پرنام کرلینا کم از کم دروپدی جی کا تو معمول ہی تھا۔ انھوں نے چال چلن کی پاکیزگی کے خیال سے خود کو آپریشن کے ذریعہ...... بھی بنوا لیا تھا۔

آپ ۱۸ سال تک سرسوتی کو نہایت محنت و قابلیت سے اڈٹ کرنے کے بعد سنہ ۱۹۲۲ء میں ریٹائر ہوگئے اور انڈین پریس نے اس قابل‌قدر خدمت کے صلہ میں ۵۰ روپیہ ماہوار بطور پنشن مقرر کردیے۔ مگر جہاں تک ہوسکا، آپ نے بلا کام کا روپیہ لینا گوارا نہ کیا اور ریٹائر ہونے کے بعد بھی سنہ ۲۹ء تک برابر سرسوتی کو مضامین بھیجتے رہے جو مختلف ناموں سے شائع ہوتے تھے، حتیٰ‌کہ بگڑتی ہوئی صحت نے بالکل معذور کردیا۔ کڑی دماغی محنت کے سبب آپ کو چالیس ہی سال کی عمر سے کافی نیند نہ آنے کی شکایت پیدا ہوگئی تھی جو رفتہ رفتہ بڑھتی ہی گئی۔ اس کا ایک سبب چائے کا بھی زیادہ استعمال تھا جیسے آپ نے آخر وقت میں ترک بھی کردیا تھا۔ دواؤں کے آپ قائل نہ تھے، باقاعدہ ورزش و خوراک سے صحت کو ٹھیک رکھنا مناسب سمجھتے تھے۔ معالجہ کے متعلق آپ صرف ڈاکٹر لوئی کونے کے پانی والے علاج کے معتقد تھے جس کی بدولت آپ کو ایک مرتبہ صحت کی نہایت نازک حالت میں سنبھلنے کا موقع ملا تھا۔ اس طریقۂ علاج کی بابت آپ نے "جل چکتسا"

(پانی کا علاج) نامی ایک چھوٹی سی کتاب بھی لکھی تھی جس میں کونے صاحب کے اصولوں کا مختصر ذکر ہے۔

آپ بڑے کھرے، سچے، صاف اور بےلوث آدمی تھے۔ اڈیٹری کے زمانہ میں کسی مضمون نگار کو معاوضہ کی بابت کبھی کوئی شکایت نہیں ہوئی۔ خط کا جواب بھی حتےالامکان بواپسی ڈاک دیتے تھے۔ وعدے کے ایسے پکے تھے کہ جس وقت جس کام کے لیے کسی سے کہا اسے تکلیف اٹھاکر بھی اسی وقت پورا کیا۔ ایمانداری کا یہ حال تھا کہ کبھی ناجائز طور پر ایک پیسہ لینا پسند نہ کیا۔ آپ نے کچھ کاغذات ناگری پرچارنی سبھا میں یہ کہہ‌کر محفوظ کردیے تھے کہ وہ آپ کی وفات پر کھولے جائیں۔ چنانچہ اب ایک کاغذ سے معلوم ہوا کہ سرسوتی میں کسی راج گھرانے کے متعلق مصوّر مضمون چھپا تھا جس پر اس گھرانے کے ایک راج‌کمار نے اڈیٹر کو کچھ انعام دینا چاہا مگر جواب میں آپ نے یہی لکھا کہ "مضمون کے اشاعت تو فرض کے اقتضا سے ہوئی، کسی انعام کے لالچ سے نہیں اور نہ اڈیٹر کو انعام لینے کا حق ہی ہے۔ پھر بھی اگر آپ کچھ دینا ہی چاہتے ہیں تو سرسوتی کو دیجیے، اس کے اڈیٹر کو نہیں۔" اپنی بھانجیوں کی شادی میں صرف ان رشتہ‌داروں کو نیوتہ دیا تھا جو ہندو رسم و رواج کے مطابق خود کچھ پانے کے حقدار تھے۔ دوسروں کے متعلق کہتے تھے کہ انہیں نیوتہ دینا گویا ان سے کچھ مانگنا ہے۔

اس کے علاوہ آپ بڑے پراوپکاری بھی تھے۔ ۲۰-۲۵ روپیہ ماہوار پیدا کرنے کی حالت میں بھی مہینہ میں دو چار روپیہ خیرات کے لیے بچالیتے تھے۔ غریب رشتہ داروں، دوستوں، ادیبوں، طالبعلموں اور دیگر حاجت‌مندوں کو ضرورت پر مالی امداد دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ عموماً تنخواہ کی ایک تہائی اپنے کام میں لاتے، بقیہ کتابوں، اخباروں اور امدادی کاموں میں صرف کرتے تھے۔ پیسہ پیسہ کا حساب رکھا جاتا تھا۔ آپ کے نزدیک کفایت شعاری سے مراد فضول‌خرچیوں سے بچنا اور ضروریات میں بیدریغ پیسہ صرف کرنا تھا۔ آخر آخر میں آپ نے سات ہزار روپیہ کی کثیر رقم ہندو یونیورسٹی کو اس غرض سے دیدی تھی کہ طلبا کو وظیفے دیے جائیں۔ یہی آپ کی عمر بھر کی بچی کچھی پونجی

تھی۔ آپ نے اپنا پورا کتب خانہ بھی ناگری پرچارنی سبھا بنارس کو نذر کردیا تھا جو کتنی ہی اہم کتب کا ذخیرہ ہے۔ پھر بھی آپ کو مطالعہ سے ایسی گہری دلچسپی تھی کہ جب میں دولت پور گیا تھا تو آپ کے کمرے میں دس چھوٹی بڑی الماریاں کتابوں سے خوب بھری ہوئی تھیں اور میزوں پر الگ کتابوں کے ڈھیر تھے جو سب نہایت قرینے سے لگے ہوئے تھے۔ اب آپ کے بھانجے پنڈت کملا کشور ترپاٹھی نے آپ کی یادگار میں اس لائبریری کو عوام کے لیے کھول دیا ہے۔

۲ مئی سنہ ۳۳ ع کے ناگری پرچارنی سبھا والے یادگاریں جلسہ میں آپ نے سبھا کے چیف سکریٹری کو ایک بند لفافہ میں دو سو روپیہ کی رقم دیتے ہوئے فرمایا تھا: "اس کے اندر کچھ روپیہ ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ چھے مہینے یا سال بھر جب تک کے لیے وہ کافی ہو، سبھا کے دو نوکروں کو اسی سے تنخواہ دی جائے اور وہ دونوں میرے قائم مقام سمجھے جائیں۔ ایک تو سبھا کا چپراسی اور دوسرا وہ آدمی جو سبھا بھون کے اندر باہر ...... جھاڑو لگاتا ہے اس سے میری آتما کچھ تو ضرور شدھ ہوجائے گی اور مجھ میں یہ خیال پیدا ہونے لگے گا کہ مجھ سے سبھی بڑے اور میں سبھی سے چھوٹا ہوں (بلکہ) سبھی کا خادم بھی ہوں"۔ اس سے جہاں آپ کا انتہائی انکسار ظاہر ہوتا ہے وہاں یہ امر بھی کہ آپ کو اچھوت اودھار سے کس قدر رغبت تھی چھوا چھوت کے متعلق آپ نے اگست سنہ ۲۴ ع میں فرمایا تھا کہ "اس دنیا کی تخلیق ایک ایسے ایشور نے کی ہے جس کی کوئی ذات نہیں جو اعلیٰ ادنیٰ کا قائل نہیں جو برہمن اور غیر برہمن، اچھوتوں اور کیڑوں مکوڑوں تک میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔ چھوا چھوت کے ماننے والوں کو ایسے بھرشٹ ایشور کا بنایا ہوا سنسار چھوڑ دینا چاہیے۔" ساتھ ہی وہ ظاہر میں روکھے ہوتے ہوئے بھی بڑے ہمدرد و رحم دل تھے۔ مریضوں کی تیمارداری وغیرہ کا کام بڑی لگن سے کرتے تھے۔ کسی دکھی اور ضرورت مند انسان کو اپنے ساتھ دیکھ کر وہ سرسوتی کے اڈیٹوریل نوٹ تک لکھنا بند کردیتے تھے اور آئے ہوئے کی ہر طرح دلجوئی و حاجت روائی کرنا اپنا مقدم فرض خیال کرتے تھے۔ وہ اس ہمدردی اور رحم دلی کے سلسلہ میں اپنے

قرب و جوار میں " مہابیر بابو " کے نام سے مشہور تھے اور دیہات میں ان کے اس نام کی زیادہ پوچھ تھی -

۴ مئی سنہ ۱۹۳۳ع کے الہ آباد والے درویدی میلا کے موقع پر آپ نے ایک سو روپے میلا کمیٹی کو اس غرض سے دیے تھے کہ " مادری زبان کی اهمیت و فضیلت " پر بہترین مضمون نگار کو بطور انعام دیے جائیں جو سی-پی کے مشہور هندی شاعر ادیب سید امیرعلی میر کو ملا تھا - یہ رقم بھی بند لفافہ میں تھی جسے دیتے ہوئے آپ نے نہایت عجز و انکسار سے کہا تھا :- " یہ کچھ نہیں ہے مگر میری یہی بساط روپے کے اعتبار سے بہت کچھ ہے - " الفاظ کتنے موثر و معنی خیز ہیں -

ایسے انتہائی عجز و انکسار کے سبب آپ نے پیہم اصرار کے باوجود بھی ساهتیہ سمیلن کا صدر ہونا قبول نہ کیا تھا - اپنی سبھا والی تقریر میں کہا تھا کہ " گھمنڈ سے بچنے ہی کے لیے میں نے آج تک مدعو ہونے پر بھی ساهتیہ سمیلن کی صدارت منظور نہیں کی - کئی بڑے لوگوں نے جس آسن کی شوبھا (رونق) بڑھائی ہو اس پر بیٹھنا میرے لیے بہت بڑی گستاخی بھی ہوتی " - اور شاید اسی خیال سے آپ نے نہ یونیورسٹی کے ڈائرکٹریٹ کی پروا کی اور نہ هندستانی اکاڈمی کے فیلوشپ کی، اگرچہ دونوں سہل الحصول نہیں - کہتے تھے کہ جو آچاریہ والا لقب مجھے هندی دنیا کی جانب سے ملا ہے وہی بہت کچھ ہے اور ڈائریکٹر وغیرہ سے زیادہ قیمتی اور قابل قدر ہے مگر آپ نے اس کی بابت بھی سبھا والی تقریر میں فرمایا تھا :- " مجھے آچاریہ کی پدوی ملی ہے - کیوں ملی ہے، معلوم نہیں - کب کس نے دی یہ بھی مجھے معلوم نہیں - معلوم صرف اتنا ہے کہ میں اکثر اسی لقب سے مزین کیا جاتا ہوں - " یہ بات بھی کچھ ایسی ہی ہے جیسے مہاتما گاندھی اپنے مہاتما کہلائے جانے کے متعلق کہا کرتے ہیں -

آپ مہاتما جی کے بھی بڑے بھگت تھے - مزاج میں ایسی نرمی تھی کہ جب ستمبر سنہ ۱۹۲۴ع میں مہاتما جی نے هندو مسلم اتحاد کے لیے دهلی میں اکیس دن کا برت رکھا تھا تو ایک روز آپ ان کی نازک حالت کی خبر پاکر بےاختیار رو پڑے تھے اور اس رات تو خود بھی بےآب و دانہ رہ گئے تھے - اگرچہ مناسب ماحول کے نہ ہونے

سے آپ عملی سیاسیات میں حصہ نہ لے سکتے تھے پھر بھی سچائی اور اہنسا میں تو یقیناً ایک عالم باعمل تھے ۔ اہنسا کے خوف سے داتون کے لیے پیڑوں سے ٹہنی تک توڑنا روا نہ رکھتے تھے نہ اپنے علم میں کسی کو توڑنے دیتے تھے ۔ ذرا ذرا سی بات پر رقت طاری ہوجاتی تھی، رونگٹے کھڑے ہوجاتے تھے، گلا بھر آتا تھا اور آنکھیں نم ہوجاتی تھیں خصوصاً رامائن یا بھاگوت پڑھتے یا سنتے وقت ۔ یہی ان کی عبادت تھی اور تو انہیں کسی قسم کی پوجا پاٹ سے کوئی خاص لگاؤ نہ تھا ۔ آپ کے سُمن نامی مجموعۂ کلام میں ایک اشلوک ملتا ہے جس کا مطلب یہ ہے :-

" اے ایشور! ہم نے کبھی وقت پر پوجا پاٹ نہیں کی . . . . یہ سب آپ جانتے ہی ہیں ۔ پاک سچائی کو جسے ہم سدا جپتے ہیں اسی کو آپ ہمارا منتر کا جاپ سمجھیے اور بھلے لوگوں میں جو ہماری بھگتی ہے اسی کو دیوتا کی پوجا مانیے ۔ کل جانداروں کے متعلق جو ہم نے دیا کا برت لے رکھا ہے وہی ہمیں سارے برتوں کا پھل دینے والا ہے اور بڑھیا چندن سے بھی زیادہ ٹھنڈک پہنچانے والا پراوپکار ہمیشہ ہمیں آنند دیتا رہے "۔

۳۰ جون سنہ ۳۷ ع کے ہندی خط میں آپ نے لمگوڑہ صاحب کو لکھا تھا :

" بھئی میں تو پوجا پاٹ نہیں کرتا مگر میرے ایک ہاتھ کی طرف رامائن اور دوسرے کی طرف استت کسمانجلی سدا رہتی ہے ۔ ان کے پڑھنے سے میری بھی وہ حالت ہوتی ہے جو آپ کی ہوتی ہے" میرے مزید دریافت کرنے پر ۳۱ جولائی سنہ ۳۸ع کے خط میں پھر لکھا تھا کہ "میں پوجا پاٹ کرنا جانتا ہوں ۔ ۱۴ برس کی عمر سے ۳۰ برس کی عمر تک "درگا سپت شتی" کا پاٹ میں نے کیا . . . . سندھیا تو ۳۰ ــ ۴۰ سال تک کی ہے ۔ مگر جب سے کچھ سنسکرت سیکھی اور سندھیا کے منتروں کا ارتھ جانا تب سے بند کردیا ۔ اب میں رام رام کہا کرتا ہوں اور بھاگوت وغیرہ کی پرارتھنا والے اشلوک پڑھ پڑھ کر رویا کرتا ہوں۔" آپ اپنی اس رقت کو بھی بیشتر صحت کی خرابی اور کمزوری پر محمول کرتے تھے مگر واقعی بات تو یہ ہے کہ آپ کا دل ابتدا ہی سے سریع الحس اور اثر پذیر واقع ہوا تھا جو مذہبی جذبات کے علاوہ کسی بھی کیف آور جذبہ سے فوراً متحرک ہوجاتا تھا ۔

پوجا پاٹ کی طرح خورونوش کے معاملہ میں بھی بہت آزاد تھے - میرے پوچھنے پر اسی خط میں خود لکھا تھا کہ "میں کھانے پینے کے معاملہ میں "قنوجیاپن" سے کوسوں دور ہوں" - غرض کہ جہاں آداب اخلاق میں آپ پرانی صدی کے ایک مکمل بزرگ تھے وہاں کتنی ہی سماجی باتوں میں نئی صدی کی اصلاحی رفتار سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے - سودیشی کے تو عرصہ دراز سے بڑے معتقد تھے اور بدیشی ریشم پر دیسی گاڑھے کو ہمیشہ ترجیح دیتے تھے -

آج کل گاؤں سدھار والی تحریک کے سلسلہ میں گاؤں والوں کی تعلیم کے بارہ میں احساس پیدا ہوگیا ہے - مرحوم نے اس کا ذکر کرتے ہوئے جولائی سنہ ۱۹۱۴ میں لکھا تھا :- "بھارت انھیں گندے گاؤں کی موجودگی کے سبب آباد ہے جہاں لاعلمی و جہالت کا سمندر امنڈ رہا ہے؛ انھیں میں تعلیمی اشاعت کرنے سے بھارت کی ترقی ہوگی' یہ بات بالکل سچ ہے"- پھر اپریل سنہ ۱۹۲۰ میں یہ دکھلاتے ہوئے کہ دیہاتوں میں کس قسم کی تعلیم ہونی چاہیے' آپ نے تحریر فرمایا تھا :- "دیہات میں اس تعلیم کی ضرورت ہے جو کسانوں کو دو وقت کھانا دے سکے' انھیں کھیتی اور چھوٹے چھوٹے دستکاری والے کام سکھائے - اورنگ‌زیب کی سیاست سکھانے اور مسس پی اور والگا کے منبع‌جات رٹانے کی ضرورت نہیں"- آج صوبائی سرکاروں کی جانب سے کچھ ویسی ہی تعلیم کی کوشش بھی ہورہی ہے جس کا نتیجہ واردھا کا مجوزہ تعلیمی نظام ہے -

آپ کے نزدیک دیہاتی اور شہری زندگی میں کیا فرق تھا' اس کا بیان آپ نے ایک دیہاتی بولی کی نظم میں کیا ہے جو آلھا کے طرز پر ہے اور جو واقعی منشی بالمکند گپت مرحوم ' اڈیٹر بھارت متر کے ایک سخت اعتراض پر جواباً لکھی گئی تھی- چند اشعار ملاحظہ ہوں جو "سرگو نرک ٹھکانانانہ" کے نام سے مرقوم ہوئے ہیں :-

برن پینچ ماں جیر جبر کے ہال ہال لاگن ابھوائے
گھر ماں جانیں پڑھی پھارسی چلمیں بھرت دنونا جائے
پڑھا کریما آمدنامہ خالق باری بارہ دائیں
دستورالصبیاں پڑھ ڈارا جن کے پڑھے پتر تر جائیں

کھر ماں کہن لاگ سب کوؤ کلّو! بند کرو یہ کھیل
بہت پھارسی جو تم پڑھیو تمھیں پری بینچن کا نیل
بھینس بھوانی کی تب سیوا لاگے کرن پڑھب کا چھوٹ
بٹؤن دودھ ڈھا ان ھاتھن دھار نہ کبھوں دھت ماں ٹوٹ
موٹرن کٹیا بھتھرا سانی کین روج ھم بانہ چڑھائے
مست بھئن تب آلھا گاوا اپر دونھا ھاتھ اٹھائے

مرحوم کی یہ ظرافت اور زندہ دلی آخر دم تک قایم رہی اور طرفہ یہ کہ غور کرنے پر ان میں متانت و سنجیدگی کا بھی شائبہ نظر آتا تھا۔ آپ کے ستر سالہ جشن کے بعد میں نے آپ پر ایک مختصر مضمون لکھا تھا جو "زمانہ" میں شایع ھوا تھا "زمانہ" کی ایک جلد آپ کے پاس بھیجی تھی۔ جواب بہت پر لطف تھا۔ ملاحظہ ھو۔ پوسٹ کارڈ مورخہ ۷ جنوری سنہ ۳۳ ع میں لکھا تھا:۔ "مہربان من۔ نومبر کے "زمانہ" کی کاپی ملی۔ آپ کا مضمون پڑھا۔ یقین کیجیے کہ وہ میری اس ضعیفی کی حالت میں مکردھوج کا کام دے گا؛ اس سے میری عمر کچھ ضرور بڑھے گی، اس لیے کہ میرے مہربان دوست میری ھستی کو بیکار گئی نہیں سمجھتے۔ آپ کا بہت بہت شکریہ۔ خاکسار مہابیر پرشاد درویدی" (خط هندی میں ھے اور دستخط اردو میں)

اس طرف آپ نے عملی زندگی سے کنارہ کش ھونے کے بعد اپنے موضع دولت پور میں سکونت اختیار کر رکھی تھی جہاں آپ پہلے آنریری منصف اور پھر سرکاری پنچایت میں سرپنچ کا کام کرتے گئے تھے۔ گاؤں سدھار کے خیال سے سرپنچی کو ترجیح دیتے ھوئے منصفی سے مستعفی ھوگئے تھے؟ ملزم کی مفلسی اور پنچایت کی کامیابی کے خیال سے اکثر جرمانے کی رقم خود ھی ادا کرتے تھے۔ گھر میں رھتے ھوئے بھی بڑھاپے میں آرام کرنے کی بجائے عوام کی خدمت کرتے رھنا اپنا فرض سمجھتے تھے چنانچہ آپ کی کوشش سے موضع میں ڈاکخانہ، مویشی خانہ، اسکول وغیرہ بھی قایم ھوگئے تھے۔ دوائیں بھی مفت تقسیم ھوتی تھیں۔ میرے دولت پور جانے پر آپ

نے بڑی رکھائی سے پوچھا تھا :- "کیا آپ کو معلوم ہے کہ ان خدمات کے صلہ میں مجھے کون سا لقب ملا ہے" میں نے لاعلمی ظاہر کی تو آپ نے فرمایا کہ وہ لقب ہے "دبونا سار" جس پر مجھے بےتحاشا ہنسی آ گئی اور پھر آپ بھی ہنس پڑے۔ اس کی خاص وجہ رشک و رقابت کے سوا اور کچھ نہ تھی جس پر مرحوم کو کبھی کبھی افسوس بھی ہوتا تھا ۔

یہیں آپ کی فطری ذہانت و طباعی کے بارہ میں بھی کچھ عرض کردینا ضروری ہے، میں نے دولت پور جا کر اپنی مطبوعہ منظوم ہندی کتاب "رباعیات خیام" کی ایک جلد خدمت میں پیش کی تو اسی وقت کچھ الٹ پلٹ کر دیکھتے ہوئے فرمایا : "معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے ہندی بعد کو پڑھی ہے"۔ میرے ہاں کہنے پر کہا "جبھی آپ نے ہے ایشور کی بجائے اے ایشور لکھا ہے ۔ اے اردو میں آتا ہے، ہندی والے تو ہے لکھیں گے۔" آپ کی فراست کے متعلق ایک اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بات لمگوڑہ صاحب کی زبانی معلوم ہوئی ۔ کوئی ۱۰ـــ۱۲ سال قبل درویدی جی لمگوڑہ صاحب کی رامائنی تفسیر سے متاثر ہوکر ان سے ملنے فتح پور گئے تھے ۔ دوران گفتگو میں بولے کہ "آپ کی تفسیر پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آپ کے اور لکھنے والے کے درمیان کوئی پردہ سا حائل ہو"۔ لمگوڑہ صاحب نے کہا کہ "اصل مسودہ اردو میں تھا جسے سحر جی نے ہندی میں لکھا ہے"۔ بولے، آئندہ خود بول کر لکھایا کیجیے"۔

ایک اور خاص بات جس سے مرحوم کے یہاں جانے پر میرا دل بہت متاثر ہوا تھا وہ مکان کے اندر و باہر کی بےحد صفائی تھی جسے وہ کبھی کبھی خود اپنے ہاتھوں کرلینے میں اپنی کسر شان نہ سمجھتے تھے ۔ مرحوم کی منظم اور سادہ زندگی کی جھلک وہاں ہر ہر چیز میں دکھائی دیتی تھی ۔ جو چیز جہاں ہونی چاہیے وہیں کام کے بعد رکھ دی جاتی تھی۔ ہر بات میں انتہائی قرینہ اور سلیقہ نظر آتا تھا جس کا مرحوم کو بہت خیال رہتا اور کسی چیز کا ذرا بھی ادھر ادھر ہوجانا ایک بڑی دماغی الجھن پیدا کردیتا ۔ ہر چیز کی دیکھ بھال خود کرتے اور صفائی کی دیکھ بھال تو سب سے

پہلا کام تھا - مرحوم کا ہر کام گھڑی کی سی پابندی کے ساتھ ہوتا تھا - بعض اوقات تو صبح کو انہیں اپنے باغوں اور کھیتوں کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر ہی لوگ صحیح وقت کا اندازہ کر لیتے تھے - غرضکہ جو کام ہوتا وہ اطمینان اور پابندی سے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ تکلیف و مصیبت میں بھی نہ گھبراتے تھے - ان کا قول تھا کہ انسان کو ترتیب کی قدر و قیمت کا ہمیشہ احساس ہونا چاہیے -

" داشتہ آید بکار " کے مصداق کسی چیز کو ضایع نہ ہونے دیتے تھے - ڈاک سے آئے ہوئے اخباروں ' رسالوں اور پیکٹوں پر کے کاغذ ' ڈورے لاکھ وغیرہ سب الگ محفوظ رکھتے اور ضرورت کے وقت کام میں لاتے تھے - ہر کام اتنا مکمل ہوتا تھا کہ ریویو کے لیے آئی ہوئی کتابوں پر آمد ریویو وغیرہ کی تاریخیں درج ہوتیں اور اگر کہیں کتاب کے ورق کٹنے سے رہ گئے ہوتے تو ریویو میں نوٹ کرنے سے باز نہ آتے تھے -

ادھر آپ ایک عرصہ سے بیمار رہتے تھے - نیند نہ آنے کی شکایت برابر بڑھتی جاتی تھی - کھانا بھی برائے نام تھا جس میں کسی قسم کا غلہ شامل نہ ہوتا تھا - ارنڈ ' خربزہ ' سبزی اور دودھ پر گزر کرتے تھے - ۲۸ مارچ سنہ ۳۸ کے خط میں لمگوڑہ صاحب کو لکھا تھا - " میری حالت قابل رحم ہے - بدن سست نکما اور کمزور ہے - پڑا رہتا ہوں - نیند بہت کم آتی ہے - دماغ پک سا گیا ہے - دن رات میں دو چار مرتبہ غشی سی آجاتی ہے - بات چیت کرنے ہی سے نہیں ' اوروں کی سننے سے بھی غش آجاتا ہے - نرک بھوگ رہا ہوں - پڑھنا لکھنا بند ہے - دیکھوں یہ بھوگ کب تک بھوگنے پڑتے ہیں "- افسوس عارضہ نے بالآخر استسقا کی مہلک صورت اختیار کی - علاج کے لیے رائے بریلی گئے - وہیں ۲۱ دسمبر سنہ ۳۸ کو ۳/۴ ۴ بجے صبح کے وقت ہندی علم و ادب کے اس استاد کامل اور بزرگ اعظم کا ۷۴ سال کی عمر میں سرگباش ہوگیا - اس دفعہ کی بیماری میں آپ اکثر کہا بھی کرتے تھے کہ اب کے بچنا مشکل ہے - وہی ہوا - افسوس آپ کی وفات سے ہندی لٹریچر کی صف اول میں ایک ایسی جگہ خالی ہوگئی جس کا پُر ہونا اب ناممکن ہی نظر آتا ہے - وقت کے دیکھتے مرحوم نے عمر بھی اچھی پائی ' پھر بھی آپ کی موجودگی بہت بڑی چیز تھی جس

سے شاعروں اور ادیبوں کی برابر حوصلہ افزائی ہوتی رہتی تھی - آپ کی زندگی بھی عملاً ایک تارک الدنیا کی زندگی تھی جس کا ملنے والوں پر بہت بڑا اثر پڑتا تھا - آپ کی شخصیت بھی بڑی بارعب، شاندار اور موثر واقع ہوئی تھی جس میں بھارت کے قدیم رشیوں منیوں کی سی عظمت و کرامت معلوم ہوتی تھی - آپ کی موجودگی میں آپ کا مکان ایک علمی زیارت گاہ بنا ہوا تھا جس کی خوش گوار فضا میں دل باغ باغ ہوجاتا تھا - گاؤں کا راستہ دشوار گزار تھا اور آپ نے سکون و اطمینان سے رہنے ہی کے لیے شہر سے دور وہاں کی بودوباش اختیار کر رکھی تھی پھر بھی علم و ادب کے شایقین راستہ کی ساری اذیتیں برداشت کرتے ہوئے، وہاں پہنچنے میں ذرا بھی تامل نہ کرتے تھے اور آپ کے درشن سے خود کو دھینہ مانتے تھے - بعض اوقات تو زایرین کا مجمع سا لگ جاتا اور اس چھوٹے سے گاؤں میں بھی ادبی چہل پہل کا ایک دلفریب منظر پیدا ہوجاتا - افسوس کہ اب وہ ساری صحبتیں درہم برہم ہوگئیں اور ایک ہی شخص کے باقی نہ رہنے سے گویا سارا کا سارا گاؤں سونا اور اجاڑ سا ہوگیا!

آپ کا ماتم تمام ملک میں ہوا - ۳ جنوری سنہ ۳۹ع کو ہمارے صوبہ کی قانونی اسمبلی نے بھی اپنی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ہندی ادیب کی موت پر تعزیت و ہمدردی کا رزولیوشن اتفاق رائے سے پاس کیا جس میں مسلم لیگ کے ممبر صاحبان بھی شریک تھے - واقعی درویدی کی وفات ایک عظیم ادبی سانحہ ہے جس کا ظاہر تو فرقہ‌وارانہ طینتوں اور تنگ خیالیوں سے بالا و بلند تر ہونا ہی چاہیے تھا[1]

---

[1] اس مضمون کی تیاری میں اپنی ذاتی معلومات کے علاوہ مادھوری، سرسوتی، سدھا، لیڈر، بھارت، آج ہندستان سکوی، ایجوکیشنل گزٹ، کویتاکومدی وغیرہ وغیرہ سے مدد لی گئی ہے جس کا دلی شکریہ کے ساتھ اعتراف کیا جاتا ہے سحر ہنگامی

,,گریہ و تبسم''

(از جناب محمد رضا صاحب انصاری)

جبران خلیل جبران سنہ ۱۸۸۳ع میں بشری لبنان ملحقات الارزالخالا میں پیدا ہوا۔ جب اس کی عمر بارہ سال کی تھی، امریکہ چلا گیا اور چند سال رہ کر عربی سیکھنے کے سلسلے میں اپنے وطن واپس آیا اور بیروت کے مدرسہ حکمت میں داخلہ لے لیا۔

سنہ ۱۹۰۳ع میں دوبارہ امریکہ چلا گیا اور پانچ سال وہیں رہا، اس کا اکثر و بیشتر قیام بوسٹن—امریکہ کا بندرگاہ جہاں ریاستہائے متحدہ امریکہ کے مسافر جہاز سے اتر کر ریل سے اپنا سفر شروع کرتے ہیں—میں رہا۔ اسی دوران میں اس نے عربی کی اکثر کتابیں لکھیں۔

سنہ ۱۹۰۸ع میں تصویر سازی اور آرٹ کے ذوق کی تکمیل کے لیے پیرس گیا۔ وہاں سے اس نے سارے یورپ کا ایک چکر لگایا، مشہور مقامات اور دارالسلطنت کو دیکھتا ہوا، خصوصیت سے یورپ کے علمی اور سائنٹفک عجائب خانوں کا بغور مطالعہ کرتا ہوا سنہ ۱۹۱۲ع میں واپس ہوا اور نیویارک کو اپنا صدر مقام بنا کر علم و ادب کی خدمت شروع کردی۔

کتاب «دمعۃ و ابتسامہ» اس کے ابتدائی تاثرات کا مجموعہ ہے۔ یہ اس زمانے کی کوششوں کا نتیجہ ہے جب اس کے خیالات میں کسی قسم کی پختگی نہیں تھی، شروع شروع اس کا دماغ خیالی دنیا اور خوش آیند تصورات میں بہکا کرتا تھا، کسی قسم کا ٹھوس اور بنیادی تخیل اس کے دماغ میں نہیں تھا۔

۔۔۔دنیاوی کلفتوں سے تنگ آ کر سکون کی خاطر انسان آخر اپنے ماحول اور زندگی سے منہ پھیر کر ماوراء فہم و ادراک تصورات میں جی بہلانے لگتا ھے۔

« دمعہ و ابتسامہ » اسی قسم کا ایک شاھکار ھے، ایسا معلوم ھوتا ھے کہ ادیب کو زندگی کی تلخیوں کا احساس ھے مگر زندگی کا صحیح تصور نہ ھونے کی وجہ سے اس کے علاج غلط تشخیص کرتا ھے، کبھی صبر و ضبط کی تلقین کرتا ھے کبھی عشق و محبت کی دعوت دینے لگتا ھے، کبھی دنیا کو « فانی » کہہ کر اپنے دل کو دھوکا دیتا ھے کہ یہ سب کھیل چند روزہ ھے آج کے مصائب کا بدلہ ملےگا، ضرور ملےگا، اس دنیا میں نہ سہی!

« دمعہ و ابتسامہ » میں مصنف کا غلط تصور زندگی بہت صاف نظر آتا ھے، لیکن اس سے عبارت کی خوبی یا شعر کے محاسن پر کوئی اثر نہیں پڑتا ھے، کتاب کی خصوصیت میں کوئی کمی نہیں ھوئی۔

قدیم ترکیبوں، بوسیدہ استعاروں اور گھسے ھوئے کنایوں کو چھوڑکر خلیل نے ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی، ھر ھر سطر سے انوکھاپن اور ھر ھر ورق سے جدت پسندی ظاھر ھوتی ھے۔

یہ کہنا بالکل درست ھے کہ « دمعہ و ابتسامہ » عربی ترقی پسند ادب کے لیے بطور تمہید ھے۔ اس سے پہلے ادیب اور شاعر ایک بے روح اور زندگی سے دور ادب کے پرستار تھے۔

چند جملے لکھ لینا یا چند شعر موزوں کرلینا، ادیب و شاعر ھونے کے لیے کافی تھا۔ خلیل جبران نے پہلی بار اس کتاب کے ذریعے اعلان کردیا کہ:۔

جس پاس عصا ھو اسے موسی نہیں کہتے ھر ھاتھ کو عاقل ید بیضا نہیں کہتے

پہلی بار لوگوں کے سامنے ایک صحیح معیار آیا جس سے ادیب و شاعر پرکھا جاسکتا تھا۔

ھونے کے ساتھ ھی لوگوں نے اس کو اپنا رھنما

ڈھرے پر لکھنا شروع کیا۔ ڈرامے، افسانے و اخبارات کے مضامین، غرض سب جگہ ایک انقلاب سا ھوگیا اور ھر شخص اس طرز پر توجہ دینے لگا۔

زمانہ کے ساتھ اس کے خیالات بڑھتے اور بدلتے رہے اور جب سنہ ۱۹۱۲ع میں اپنی سیاحت ختم کرکے وہ نیویارک میں آکر رہ پڑا تو اس وقت وہ ایک جذباتی نوجوان نہیں تھا، وہ خیالی دنیا میں چکر نہیں لگاتا تھا شیخ چلی کی کہانیاں نہیں لکھتا تھا۔اب۔وہ ایک انقلابی ادیب اور آتش فگار انقلابی تھا۔بعد کے تمام مضامین میں یہ حقیقت نمایاں ہے۔

سب سے زیادہ مسرت کی بات یہ ہے کہ خود جبران کو اپنے خیالات کی تبدیلی کا پورا احساس رہا اور ایک بنیادی ادب پر جس وقت اس نے آکر دم لیا تو تمام اپنے ابتدائی کارناموں کو بےکار اور مہمل سمجھتا رہا۔ایسا بہت کم ہوتا ہے!

اس کے ایک دوست نے "دمعة و ابتسامه" کی اشاعت کے لیے اصرار کیا تو اس نے یہ شعر پڑھا:-

ذاک عہد من حیاتی قد مضی بین تشبیب و شکوی و نواح

"یہ میری زندگی کا وہ حصہ ہے جو عشق و عاشقی، شکوہ و شکایت اور آہ و فغاں میں گزر گیا"۔

۔اب اس زمانے کی یاد بےکار ہے۔

اس کے دوست نے جواب دیا۔ "آپ کے لیے تو وہ عہد گزر گیا، لیکن دوستوں اور عقیدت‌مندوں کے لیے اب تک ہے اور ہمیشہ رہےگا"۔

جبران، "دمعة و ابتسامه لکھنے والا نوجوان، خیالات کی وادیوں میں بھٹک بھٹک کر مرگیا۔ اب اس کی قبر کھودنے سے کیا حاصل؟"

دوست، "نوجوان نے مرنے سے پہلے اپنے نغمے سنائے تھے وہ جیسے بھی ہوں، ہمارا فرض ہے کہ ان نغموں کو ضایع ہونے سے بچائیں"

جبران، "تمھارا جو جی چاہے کرو، مگر ساتھ ہی یہ نہ بھولنا کہ اس نوجوان کی روح اب ایک ایسے آدمی کے جسم میں منتقل ہوگئی ہے جو جذبات اور خیالات کا نہیں، طاقت کا پجاری ہے!! جو تخریب کا اسی طرح دلدادہ ہے جس طرح تعمیر کا!

جو ایک ہی وقت میں لوگوں کا " دوست " بھی ہے اور " دشمن " بھی !!" دوست " " ہم نہیں بھولیں گے اور بالفرض اگر بھول بھی جائیں تو " حفارالقبور" (گورکن) — جبران کی ایک کہانی کا نام ہے—ہمیں اس فرق کو پھر یاد دلادے گی "۔

سیاحت کے بعد کی تصانیف حسب ذیل ہیں :—

۱۔ المواکب، ۲۔ الموسیقی، ۳۔ عرائس المروج، ۴۔ الاجنحۃالمتکسرۃ، ۵۔ الارواح المتمردہ، ۶۔ العواصف، ۷۔ البدائع و الطرائف۔

انگریزی میں بھی اس کی کتابیں ہیں جن کا ترجمہ عربی میں ہوا ہے اور دوسری زبانوں میں بھی۔ ان کتابوں کے انگریزی میں کیا نام ہیں؟ یہ معلوم نہیں! عربی میں ترجمہ ہونے کے بعد ان کے نام حسب ذیل ہیں :—

المجنون۔ السابق۔ النبی۔ رمل، و زبد۔

[ذیل میں اس کی کتاب " دمعۃ و ابتسامہ " کی چند نظموں کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔]

"گریہ و تبسم"

تمہید

میں اپنے قلبی غموں کو لوگوں کی فرحتوں کے عوض نہیں بدلوں گا۔ میں نہیں چاہتا کہ میرے آنسو—جو میرے اعضا سے تکلیف کو دور رہے ہیں—بدل کر " تبسم " بن جائیں۔

میں چاہتا ہوں کہ میری زندگی مستقل " گریہ و تبسم " رہے!

گریہ، دل کو چاک کرتا ہے اور زندگی کے بھیدوں اور گہرائیوں کو سمجھاتا ہے!

تبسم، مجھے اپنوں سے قریب کرتا ہے اور خداؤں کے احترام کی—جو میری نگاہ میں ہے—ایک نشانی ہے۔

اس کے ذریعہ، میں شکستہ دل انسانوں کا شریک ہوتا ہو

تبسم، اپنے وجود سے میری مسرت کا "سرنامہ" ہے۔

میں چاھتا ھوں کہ خوشی خوشی جان دے دوں، عاجز و بے بس ھوکر زندگی نہ بسر کروں -

میں چاھتا ھوں کہ میرے دل کی گہرائیوں میں "محبت اور جمال" لے کر ایک خواھش ھمیشہ رھے، میں نے دیکھا ھے اور محسوس کیا ھے کہ گداگر اور دوسروں سے امید رکھنے والے سب سے زیادہ بدنصیب اور سب سے زیادہ "مادہ" سے قریب ھیں اور—میں نے یہ بھی کان لگاکر سنا ھے کہ عاشق زار کی ٹھنڈی سانسیں ستار و سارنگی سے بھی زیادہ شیریں ھوتی ھیں -

رات آتی ھے تو شگوفہ اپنی پنکھڑیوں سے لپٹ کر جذبات شوق کو گلے لگائے سوجاتا ھے اور جیسے ھی صبح ھوتی ھے اپنے دونوں ھونٹ آفتاب کی کرنوں کو بوسہ دینے کے لیے کھول دیتا ھے -

شگوفوں کی زندگی شوق و وصال—گریہ و تبسم—ھے -

سمندر کا پانی بخار بن کر اٹھتا ھے اور چڑھتا چلا جاتا ھے، پھر ایک جگہ جمع ھوکر بادل بن جاتا ھے اور ٹیلوں اور وادیوں کے سروں پر سے گزرتا رھتا ھے - یہاں تک کہ جب لطیف ھوائیں اس سے ملتی ھیں تو وہ روتا ھوا کھیتوں میں گرپڑتا ھے اور نالیوں کے ذریعے اپنے وطن—سمندر—کو واپس چلا جاتا ھے -

بادلوں کی زندگی ھجر و وصل—گریہ و تبسم—ھے -

اسی طرح نفس انسانی "روح کل" سے جدا ھوکر مادی دنیا میں آتا ھے اور بادلوں کے مانند غموں کے پہاڑوں اور خوشی کی وادیوں پر گزرتا رھتا ھے - یہاں تک کہ موت کی لطیف ھوائیں اس سے ملتی ھیں تو وہ لوٹ جاتا ھے! جہاں پہلے تھا!! محبت و جمال کے بحر بیکراں—پروردگار عالم—کی طرف -

محبت کی زندگی

فصل بہار :—

آ، اے میری محبوبہ، آ، ھم دونوں مل کر ٹیلوں کے درمیان سیر کریں - اب برف پگھل چکی ھے اور "زندگی" اپنی "خواب گاھوں" سے بیدار ھوکر وادیوں اور گھاٹیوں میں خراماں خراماں ٹہل رھی ھے ؛

آ، میرے ساتھ چل، ہم دونوں بہار کے نشان قدم پر، دور کھیت تک چلیں -
آ، ہم دونوں ٹیلوں کے اوپر چڑھ کر، ان کے گرد ہموار زمینوں کی شادابی کی موجزنی دیکھیں -
ہا ہا ہا! بہار کی صبح نے اس چادر کو پھر پھیلا دیا جس کو جاڑے کی رات نے لپیٹ کر رکھ لیا تھا، سیب و شفتالو کے درختوں نے بھی اسی چادر کا لباس پہن لیا ہے۔ «شب قدر» میں «نئی نویلی دلھن» معلوم ہوتے ہیں۔ انگور کی بیل بھی جاگ اٹھی ہے اور اپنی شاخوں سے عاشقوں کی طرح بغل گیر ہے - لہریں ناچتی اور خوشی کے گیت گاتی چٹانوں کے درمیان کھیل رہی ہیں، شگوفے بھی فطرت کے کلیجے سے اس طرح پھوٹ نکلے ہیں جیسے سمندر سے بھیں -
آ، ہم دونوں بارش کے باقی ماندہ آنسوؤں کو نرگس کے پیالوں میں پییں - اپنے دلوں کو خوش و خرم چڑیوں کے گیتوں سے مسرور کریں اور نسیم سحری کی عطر فشانی کو غنیمت جانیں -
ہم دونوں کو، اس چٹان کے قریب ــــ اس طرح کہ بنفشہ نہ دیکھ پائے ــــ بیٹھ کر محبت کے بوسوں کا تبادلہ کرنا چاہیے۔

گرمی :ــ

آ، اے میری محبوبہ! میرے ساتھ کھیتوں تک چل - فصل کٹنے کا زمانہ آ گیا ہے۔ کھیتی اپنے شباب پر پہنچ گئی ہے اور فطرت کے ساتھ سورج کی محبت کی تپش نے انھیں پختہ کردیا ہے -
آ، اور چل، قبل اس کے کہ پرندے پہنچ کر ہماری محنت پر قبضہ کرلیں او چیونٹیوں کے گروہ جاکر ہماری زمین پر عمل دخل شروع کردیں -
آ، ہم دونوں درختوں سے پھلوں کو چنیں اسی طرح جیسے، ہمارے دلوں کی گہرائیوں میں محبت کے بوئے ہوئے وفا کے بیجوں سے «نفس» «سعادت کے دانے» چنتا ہے اور عناصر کے اختلاط باہمی سے ظہور شدہ نتائج سے اپنے خزانوں کو بھرلیں اسی طرح جیسے زندگی نے ہمارے جذبات کے ظرف کو بھردیا ہے -

آ، ہم دونوں سبزہ زار کو بچھونا بنائیں اور آسمان کو اوڑھنا اور مٹھی بھر نرم پھونس کو تکیہ بنا کر سر کے نیچے رکھ لیں۔ دن بھر کے دھندوں سے الگ آرام سے راوی میں بہتی ہوئی شہر کی داستان کوئی سے لطف اٹھائیں۔

خزاں:—

اے میری محبوبہ! ہم دونوں کو انگور کی بیل تک جاکر انگور نچوڑنا چاہییں اور مٹھوروں میں بھرلینا چاہیے، اسی طرح جیسے "نفس" قوموں کے فلسفے سے اپنا دامن بھرلیتا ہے۔ ہم کو سوکھے بکھرے ہوئے پھلوں کو چن لینا اور پھولوں کو معطّر کرلینا چاہیے۔

اصل—حقیقت—کی بجائے نقل—مجاز—ہی پر اکتفا کرنا چاہیے۔ آ، اب گھر لوٹ چلیں۔ اب تو درخت کے پتے تک زرد ہوگئے ہیں اور ہوا نے انھیں منتشر کرنا شروع کردیا ہے۔ گویا وہ ان پھولوں کو پتوں کی پھیلی ہوئی چادر سے کفنانا چاہتی ہے جو گرمی کے رخصت ہوجانے پر سوز فراق سے جھلس کر مردہ ہوگئے ہیں۔

آ، اب تو چڑیاں بھی ساحل کی طرف سفر کرگئی ہیں اور اپنے ساتھ باغ کی چھل پہل بھی لیتی گئیں۔ اپنے پیچھے صرف "وحشت" کو جوہی و چمیلی کے لیے چھوڑ گئی تھیں تو انھوں نے باقی ماندہ آنسو بھی زمین پر بہادیے۔ لوٹ چلیں، اب تو نہریں بھی چلتے چلتے تھم گئی ہیں۔ چشموں کی آنکھوں سے بھی خوشی کے آنسو خشک ہوگئے ہیں۔ ٹیلوں نے بھی اپنا زریں لباس اتار ڈالا ہے۔

آ، اے محبوبہ، "فطرت" کو اونگھائی آنے لگی ہے، اب وہ نیند کو پرکیف نہاوندی لوریوں سے رخصت کر رہی ہے۔

جاڑا:—

قریب ہو، اے شریک حیات! قریب ہو، برف کی ایسی ٹھنڈی سانسوں کو اس کا موقع نہ دے کہ وہ ہمارے جسموں کو جدا کردیں۔ اس انگیٹھی کے سامنے میرے پہلو میں آکر بیٹھ جا۔ آگ ہی جاڑے کا سب سے مزے دار میوہ ہے، قوموں کے مستقبل پر مجھ سے بات چیت شروع کردے، میرے کان ہوا کی

آہوں اور عناصر کے نالوں سے تھک گئی ہیں، کھڑکیوں اور دروازوں کو بند کردے، "فضا" کا غضبناک چہرہ مجھے مغموم کرتا ہے، شہر—ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نوحہ کرنے والیاں برف کے شامیانہ کے نیچے بیٹھی ہوئی ہیں—کو میں دیکھنا نہیں چاہتا، مجھے اس سے تکلیف ہوتی ہے۔

چراغ میں تیل ڈال دے، اے رفیق زندگی! وہ بجھنے والا ہے، اس کو اپنے قریب ہی کہیں رکھ دے تاکہ میں وہ نقوش دیکھ سکوں جو "روزگار" نے تیرے چہرے پر بنا دیے ہیں۔

صراحی لے لا، ہم دونوں شراب پییں اور "شراب نچوڑنے کا زمانہ" یاد کریں، اور قریب ہو اور قریب ہو، اے محبوبہ! لو آگ بجھ گئی اور راکھ اسے دبائے دے رہی ہے۔ مجھے چمٹا لے، لو، چراغ بھی گل ہوگیا اور اندھیرا چھاگیا ہے، دیکھو ہماری آنکھوں کو نیند کے خمار نے بوجھل کردیا ہے، میری طرف دیکھ! اس آنکھ سے جسے نیند نے سرمگیں بنادیا ہے، گلے لگ جا، قبل اس کے کہ نیند آکر گلے لگا لے۔ ایک پیار کر، برف ہر چیز پر — سوائے تیرے "پیار" کے— چھا گئی ہے۔

آہ! اے محبوبہ!! نیند کا سمندر کتنا گہرا ہے!!!

آہ! اس دنیا میں!! صبح کتنی دور ہے!!!

کہانی

نہر کے کنارے، اخروٹ و انجیر کے درختوں کے سایہ میں کسان کا لڑکا بیٹھا بہتے ہوئے پانی کو سکون و خاموشی سے دیکھ رہا ہے۔ یہ ایک نوجوان لڑکا ہے جس کی پرورش کھیتوں کے درمیان ہوئی ہے—جہاں ہر چیز محبت و پیار سے باتیں کرتی ہے، جہاں شاخیں ایک دوسرے سے گلے لگا کرتی ہیں۔ جہاں پھول باہم جھک جھک کر ملتے ہیں، جہاں پرندے عشقیہ گیت گایا کرتے ہیں، اور جہاں کل کائنات روح کی طاقت کا اعلان کرتی رہتی ہے۔

بیس سال کی عمر ہے، کل اس نے چشمہ کے کنارے ایک لڑکی کو جھرمٹ

میں بیٹھا ہوا دیکھ لیا تھا۔ اسے اپنے دل کے اندر احساس محبت کی کیفیت طاری ہونے لگی۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ بادشاہ کی لڑکی ہے تو اس نے اپنے دل کو بہت ملامت کی اور جی ہی جی میں اپنی شکایت کرنے لگا۔

لیکن « ملامت » دل سے محبت کا احساس تو نہیں دھو سکتی ہے !

پند و نصیحت سے انسان کا دل ایک « حقیقت » کو نہیں بھول سکتا !

آدمی تو اپنے « قلب و روح حیات » کے درمیان ویسا ہی ہے جیسے ایک نرم و نازک شاخ، باد شمالی و باد جنوبی کی زد میں۔

نوجوان نے دیکھا اور محسوس کیا کہ « بنفشہ » کے پھول « بابونہ » کے پھول کے پہلو بہ پہلو اگے ہوئے ہیں، پھر اس نے بلبل کو قمری سے سرگوشی کرتے ہوئے سنا تو اسے اپنی تنہائی اور بے کسی پر رونا آگیا، اس کی نظروں کے سامنے محبت کے لمحے پرچھائیوں کے مانند گزرنے لگے۔ اس نے کہنا شروع کیا؛ اس کے دلی جذبات آنسوؤں اور الفاظ کے ساتھ ساتھ بہ رہے تھے :-

« دیکھو محبت میرے ساتھ دل لگی کر رہی ہے، خوب! اس نے مجھے مسخرا بنالیا ہے، مجھے وہاں لے گئی جہاں کی امید کرنا بھی گناہ ہے اور جہاں کی آرزو کرنا بھی رسوائی ہے!

جس محبت کا میں پرستار ہوں اس نے میرے دل کو بادشاہ کے محل تک پہنچا دیا اور میرا ٹھکانا کسان کی جھونپڑی! اس نازنین کے حسن کی طرف میری راہ نمائی جسے لوگ ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور جہاں عالی نسبی ہر دم پہرا دیا کرتی ہے۔

میں بد قسمت ہوں، اے محبت! تو کیا کرنا چاہتی ہے؟

میں تیرے پیچھے پیچھے آگ کے میدان میں چلا گیا، اس کے شعلوں نے مجھے بھسم کر ڈالا!

میں نے تو آنکھ کھول کر اندھیرا ہی اندھیرا دیکھا ہے!

میں نے زبان کھولی تو ہمیشہ مایوسانہ ہی گفتگو کی!

[illegible] محبت کے جذبات شوق نے مجھے ایک ایسی روحانی پیاس کے ساتھ لپٹا لیا ہے جو بغیر محبوب کے بوسے کے جا نہیں سکتی ہے!

آہ! میں کمزور ہوں اور تو قوی! مجھ سے کیوں جھگڑا کرتی ہے۔

اے محبت! میں پاک دامن ہوں اور تو منصف! پھر کیوں مجھ پر ظلم کرتی ہے۔

مجھے بےسہارا کیوں کیے دیتی ہے حالانکہ تو ہی میری مددگار ہے۔

آہ! مجھے اکیلا کس لیے چھوڑ دیتی ہے حالانکہ تو ہی میری مالک و مختار ہے

اگر میرا خون تیری مرضی کے خلاف، رگوں میں دوڑے، تو تو اسے فوراً بہا دے۔

اگر میرے قدم تیرے راستے سے ذرا بھی ہٹیں تو تو انھیں توڑ ڈال۔

جو تیرا جی چاہے میرے ساتھ کر۔ مگر ــ میرے "نفس" کو اپنے "زیر سایہ" ان مطمئن کھیتوں میں خوش ہونے کے لیے چھوڑ دے۔

نہریں رقص کرتی ہوئی اپنے پیارے "سمندر" تک پہنچ جاتی ہیں۔

شگوفے اپنے محبوب "نور" کا "خندہ پیشانی" سے استقبال کرتے ہیں۔

بادل، اپنی عقیدت‌مند "وادی" کی گود میں اترتے ہیں،

اور ــ میں ــ جو کچھ میرے دل میں ہے ــ نہ نہریں اسے جانتی ہیں نہ پھول اسے سنتے ہیں اور نہ بادل اسے سمجھ پاتے ہیں۔

میں اپنے کو اس مصیبت میں بکتا اور اس محبت میں تنہا محسوس کرتا ہوں۔

آہ! میں "اس" سے کتنا دور ہوں ــ جو اپنے باپ کے لشکر میں ایک سپاہی کی طرح بھی مجھے رکھنا پسند نہ کرے گی جو اپنے محل میں بطور ملازم بھی میرا آنا گوارا نہیں کرے گی"۔

نوجوان تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہوگیا ــ گویا وہ نہر کی خرخراہٹ اور پتوں کی سرسراہٹ سے کچھ اور باتیں پوچھنا چاہتا ہے ــ اس نے پھر کہنا شروع کیا:

اے وہ! کہ تجھے تیرا نام لے کر پکارتے بھی ڈرتا ہوں۔

اے وہ! کہ تو عظمت و جبروت کے حجابوں میں میری نگاہوں سے پوشیدہ ہے۔

اے وہ نازنین! کہ تیرے وصال کا خیال بھی دل میں نہیں لاسکتا ہوں ــ مگر ــ اس دنیا میں جہاں مساوات ہی مساوات ہے۔

اے وہ! کہ تلواریں تیری مطیع ہیں، گردنیں تیرے آگے جھکی رہتی ہیں

اور خزانے اور عبادتگاهیں تیرے لیے کھول دی جاتیں هیں، سن! تو ایک ایسے دل کی مالک و مختار ہے جس کو محبت کی برکت نے محترم کردیا هے، تو نے ایسے دل کو فرمانبردار بنالیا هے جسے اللہ نے مقدس فرمایا تھا۔ تو نے ایسی عقل کو فریفتہ کرلیا هے جو کل تک ان کھیتوں کی آزادی کے ساتھ ساتھ آزاد تھی اور آج — قوانین محبت کے پھندوں میں گرفتار هے۔

تجھے دیکھ کر اے میری محبوبہ! مجھے ایسا معلوم هونے لگا جیسے میں نے دنیا میں اپنے آنے کا سبب جان لیا لیکن — جب تیری رفعت اور اپنی پستی پر نظر ڈالی تو مجھے معلوم هوگیا کہ خدائے تعالی کے کچھ بھید هیں جنھیں انسان جان هی نہیں سکتا۔

— انسانی عام راستوں کے علاوہ — کچھ راستے هیں جن پر "روح" کی رهنمائی میں چلنا پڑتا هے۔ تیری آنکھوں کو دیکھ کر مجھے ایسا معلوم هوا کہ "یہ زندگی جنت هے" اور اس کا دروازہ "قلب انسانی" هے لیکن — جب تیری "شرافت" اور اپنی "پستی" کو مارد اور رئبال — فرانسیسی پہلوان کی طرح دست و گریبان پایا۔ میں سمجھ گیا کہ اب اس دنیا سے میرا آب و دانہ اٹھ گیا۔

آہ اے محبوبہ!! جب میں نے تجھے سہیلیوں کے جھرمٹ میں بیٹھا دیکھا تھا — جیسے عام پھولوں کے درمیان گلاب کا پھول — مجھے خیال هونے لگا کہ میرے تخیلات کی دوشیزہ مجسم هوکر میری نوع — انسان — بن گئی هے لیکن — جب تیرے باپ کی عظمت کا علم هوا تو — مجھے معلوم هوگیا کہ اس "گلاب کے پھول" کے ارد گرد کانٹے بھی هیں جو انگلیوں کو لہولہان کردیتے ہیں۔

آہ! جو کچھ "خواب" میں مل جاتا هے "بیداری" اسے منتشر کردیتی هے،

اب وہ کھڑا هوگیا، چشمہ کی طرف گردن جھکائے شکستہ دل اور سراپا یاس و ناامیدی بنا، یہ کہتا هوا چلا:—

"آ، اے موت آ، اور مجھے نکال لے — وہ سرزمین جہاں کانٹے پھولوں کا گلا گھونٹ دیتے هوں رهنے کے قابل نہیں —

آ اور مجھے اس « زندگی » سے چھٹکارا دلادے جس میں « محبت » کو—اس کے بلند مقام سے— ہٹاکر اس کی جگہ « عظمت و شرافت » کو دی جاتی ہے۔

پیچھا چھڑادے اے موت! دو محبت کرنے والوں کی ملاقات کے لیے « آخرت » اس دنیا سے زیادہ موزوں ہے وہاں—اے موت! اپنی محبوبہ کا انتظار کروں گا۔ وہیں اس سے ملاقات کروں گا »۔

وہ چشمہ تک پہنچ گیا۔ شام ہو ہی چاہی تھی—سورج اپنا سنہرا ہار کھیتوں سے بٹور رہا تھا۔ نوجوان بادشاہ کی لڑکی کے پاؤں تلے روندی ہوئی زمین پر بیٹھ کر رونے لگا۔ اس نے اپنا سر سینے کی طرف جھکالیا تھا—گویا وہ دل کو نکل بھاگنے سے روک رہا تھا۔

اسی وقت انجیر کے درختوں کے پیچھے سے ایک لڑکی سبزہ زار پر دامن کھینچتی ہوئی نمودار ہوئی اور نوجوان کے پہلو میں بیٹھ کر اپنا « ریشمی ہاتھ » اس کے سر پر رکھ دیا۔

نوجوان نے اس کی طرف دیکھا—جیسے وہ آدمی دیکھتا ہے جسے سورج کی شعاعوں نے سوتے سوتے جگادیا ہو—بادشاہ کی لڑکی اس کے سامنے کھڑی تھی۔ وہ گھٹنوں کے بل اٹھ کھڑا ہوا—جیسے حضرت موسیٰ نے طورسینا میں آگ کے درخت کو دیکھنے پر کیا تھا—اس نے بات کرنا چاہی تو اس کی زبان بند ہوگئی۔ آنسوؤں سے ڈبڈبائی آنکھوں نے زبان کا فرض ادا کیا۔

دوشیزہ نے اسے گلے لگاکر اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا اور آنکھوں کا بھی!—گرم آنسوؤں کو چوستے ہوئے—

پھر بانسری سے زیادہ سریلی آواز میں اس نے کہا:—

« میں نے تجھ کو اے میرے حبیب! اپنی خوابوں کی دنیا میں دیکھا اور تیرے چہرے پر——تنہائی میں اور کل جدا ہوتے وقت——غور کیا، تو ہی میرا وہ رفیق ہے جس کا دل متلاشی تھا۔ تو ہی میرا وہ خوبصورت نصف جز ہے جو مجھ سے جدا کرلیا گیا تھا جب دنیا میں آنے کا حکم دیا گیا۔

اے دوست! میں پوشیدہ طریقے سے تیرے پاس ملاقات کرنے آئی ہوں، لو اب تو میرے سامنے ہو، گھبراؤ نہیں! میں نے اپنے باپ کی دولت پر لات ماردی ہے۔ اب میں تمھارے ساتھ ساتھ کسی دوردراز سرزمین میں چلی جاؤں گی—جہاں موت اور زندگی کے جام تمھارے ہمراہی میں پیوں گی۔

اٹھو اے محبوب! ہم دونوں انسانی بستیوں سے دور نکل جائیں۔

دونوں——محبت کرنے والے——درختوں کے درمیان ہوتے ہوئے کہیں چل دیے— رات کے سیاہ پردے انھیں نظروں سے چھپا رہے تھے اور بادشاہ کی گرفت اور تاریکی کے ہیبت ناک سائے انھیں ڈرا نہیں سکے۔

وہیں——قرب و جوار کے کسی گاؤں میں——بادشاہ کے پیادوں نے دو انسانی ڈھانچے پڑے پائے——ایک کے گلے میں سونے کا ہار بھی تھا——

قریب——ایک پتھر پر——یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے:—

"محبت نے ہمیں ملایا ہے! اب کون ہمیں جدا کرسکتا ہے؟

موت نے ہمیں پناہ میں لیا ہے! اب کون ہمیں پا سکتا ہے؟"

نفس انسانی

....اور خداؤں کے خدا نے اپنی ذات سے ایک "نفس" علیحدہ کیا، پہلے اس کو "حسن و جمال" ودیعت فرمایا، پھر نسیم سحری کی پاکیزگی، شگوفوں کا نچوڑ اور چاندنی کی طہارت عطا فرمائی۔ اس کے بعد ایک جام مسرت عطا فرماتے ہوئے کہا:—

"یہ تو جب ہی پی سکتا ہے، جب "غم دوش" کو بھلا کر "فکر فردا" سے بے نیاز ہوجا۔" پھر ایک جام غم دیا اور کہا:—

"اس کو پیے گا تو "مسرت" کی حقیقت پہچان سکتا ہے"

اس کے بعد، محبت——جو "حاجت برآری" کی پہلی سانس میں ختم ہوجاتی ہے—اور رس—جو تکبر کے پہلے ہی لفظ کے ساتھ نکل جاتا ہے—اس کو عطا فرمایا۔

اس پر آسمانی علم اتارا کہ وہ سیدھے راستے تلاش کرلے ' اور ایک ایسی "بصیرت" کو اس میں جگہ دی جو ان دیکھی چیزوں کو بھی دیکھ سکتی ہے۔

کچھ جذبات پیدا کیے جو خیالات کے ساتھ تیزی سے بہہ سکیں اور تصور کی دنیا کے ساتھ چل سکیں۔ پھر اسے "شوق و جستجو" کا لباس پہنایا — جنھیں کروبیوں نے قوس قزح کے "تموج" سے بن کر تیار کیا تھا۔

سب کے آخر میں — نفس انسانی کو — "در بدر بھٹکانے والی تاریکی" — نور کا خیال — عطا کیا۔ پھر خداؤں کے خدا نے غصہ کی انگیٹھی سے کچھ "آگ" نکالی ، "جہالت" کے صحراؤں سے تھوڑی سی "ھوا" لی ، "خودی" کے سمندر کے کنارے سے کچھ "پانی" لیا اور "زمانے" کے قدموں کے تلے سے "مٹی" اٹھائی اور — ان عناصر اربعہ سے — انسان بنایا اور اسے ایک "اندھی طاقت" دی — جو جنون کے وقت بھڑک اٹھے اور خواھشات کے سامنے خاموش — پھر انسان میں "زندگی" — موت کا خیال — دوڑائی۔

خداؤں کا خدا پہلے مسکرایا ' پھر رو دیا۔ اس نے اپنے اندر ایک "بے پناہ" محبت محسوس کی پھر "انسان" اور "نفس انسانی" کو ملا دیا۔

موت کی بستی میں

شہر کے ھنگاموں سے اُکتا کر آبادی سے دور ساکن و خاموش کھیتوں سے گزرتا ھوا ایک بلند ٹیلے پر پہنچ کر تھوڑی دیر کے لیے میں ٹھہر گیا۔

شہر اپنے بڑے بڑے محلوں اور عالیشان عمارتوں کے ساتھ ' کارخانوں کے دھوئیں کے ایک سیاہ بادل میں چھپ گیا تھا — دور سے بیٹھا حیات انسانی کا جائزہ لے رھا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ زندگی کا اکثر حصہ "مشقت" ھے۔ میں نے طے کرلیا کہ زندگی کے ان مسائل پر کبھی غور نہ کروں گا جو انسان کے "خود ساختہ" ھیں۔ میں نے اپنی نظر کھیتوں — خلاق کائنات کی عظیم ترین نعمت — کی طرف پھیرلی — کھیتوں کے درمیان ایک قبرستان تھا۔

پتھر کی مضبوط قبروں کو سرو کے لمبے لمبے درخت گھیرے ھوئے تھے۔

وہاں ـــ زندگی اور موت کی بستیوں کے درمیان ـــ بیٹھا میں سوچ رہا تھا:ـ

مسلسل کشمکش! دائمی حرکت!! وہاں ہے۔

کامل سکون! مستقل خاموشی!! یہاں۔

ایک طرف، امید و ناامیدی، محبت و عداوت، دولت و مفلسی اور اعتقاد و الحاد ہے۔

دوسری طرف مٹی کی تہیں ہیں جنھیں فطرت الٹا پلٹا کرتی ہے۔ کبھی اس سے غلہ پیدا ہوتا ہے۔ اور کبھی جاندار اور یہ سب کچھ رات کے سناٹے میں ہوجاتا ہے۔

ابھی میں انھیں خیالات میں کھویا ہوا تھا کہ دفعۃً میری توجہ ایک بڑے مجمع نے ـــ جو آہستہ آہستہ جارہا تھا، آگے آگے باجے فضا میں غمگین نغمے پھیلا رہے تھے ـــ اپنی طرف کرلی۔

یہ ایک سرمایہ دار کا جنازہ تھا، بے جان اور بوسیدہ ہڈیاں! جن کے پیچھے پیچھے ہوش و حواس والے چیختے چلے جارہے ہیں۔ یہ مجمع ایک خالی مقبرہ تک پہنچ کر رک گیا:ـ

پہلے پادریوں کا گروہ آگے بڑھا! کچھ دعائیں پڑھیں اور اگر سلگایا۔

گانے والے آئے! اپنے باجوں کو بجایا گویا سوگ منارہے ہیں۔

خطیب بڑھے! اپنے بلند پایہ کلام سے مرنے والے کی خوب تعریف کی۔

پھر شعرا کا گروہ آگے بڑھا! اپنے لاجواب اشعار میں سبھوں نے تعزیت کی اور مرثیہ سنایا یہ سب مراسم بڑے بڑے وقفوں میں پورے ہوئے۔

اس کے بعد مجمع اس خوبصورت مقبرہ سے چھٹ گیا جس کی صناعی میں کاریگروں اور انجنیروں نے بہت باریکی سے کام لیا تھا۔

مجمع شہر کی طرف لوٹ گیا اور میں بیٹھا ہوا سب دیکھ رہا تھا اور غور کررہا تھا۔

آفتاب مغرب کی طرف جھک چکا تھا، درختوں اور پتھروں کے سائے لمبے ہوچکے تھے ساری کائنات لباس نورانی اتارنے میں مصروف تھی۔

اسی وقت میں نے دو آدمیوں کو دیکھا: ایک لکڑی کا تابوت اٹھائے ہوئے چلے آرہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے پھٹے پرانے کپڑے پہنے ایک عورت تھی جس کے کاندھے

پر ایک شیرخوار بچہ سوار تھا۔ اس کے ایک طرف ایک کتا تھا جو کبھی اس کو دیکھتا تھا اور کبھی تابوت کو۔

یہ ایک مسکین فقیر کا جنازہ تھا جس کے پیچھے پیچھے اس کی بیوہ غم کے آنسو بہارہی تھی، بچہ اپنی ماں کو روتا دیکھ کر خود بھی رو رہا تھا۔

وفادار کتا ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ اس کی چال میں رنج و غم کا دریا موجزن تھا۔

یہ لوگ ایک لحد تک پہنچے اور تابوت کو—مضبوط پکی قبروں سے بہت دور—ایک گڑھے میں ڈال کر پر اثر خاموشی کے ساتھ واپس چلے گئے۔ کتا اپنے آقا کی "نئی آرام گاہ" کو تک رہا تھا۔

درختوں کی آڑ میں میری نظر سے اوجھل ہوگئے۔

اس وقت میں نے زندوں کی بستی کی طرف دیکھا اور اپنے جی میں کہا کہ "یہ دولت اور اقتدار والوں کے لیے ہے"۔ پھر مُردوں کی بستی کی طرف مڑا اور کہا "یہ بھی دولت اور اقتدار والوں کے لیے ہے۔ پھر ناتوان حقیر کا ٹھکانا کہاں ہے! اے رب!"

میں نے یہ کہا اور نہ بہ نہ بادلوں کی طرف دیکھا جن کے کونے سورج کی سنہری حسین شعاعوں سے رنگ برنگی ہوگئے تھے۔ میں نے اپنے اندر سے ایک آواز سنی "وہاں—!"

شاعر کی موت اس کی زندگی ہے؟

رات شامیانے کی طرح سارے شہر پر چھائی ہوئی تھی برفباری نے تمام کائنات کو سفید لباس میں ملبوس کردیا تھا۔ جاڑے سے مارا ہوا انسان بازاروں سے بھاگ کر اپنے نشیمن میں چھپ چکا تھا۔ نصف شب کی ہوا مکانوں کے درمیان اس طرح آہ و زاری کررہی تھی جیسے پتھر کی قبروں کے درمیان کوئی بیوہ اپنے مرحوم شوہر کو روئے۔

شہر کے کنارے ٹوٹا پھوٹا چھوٹا سا ایک مکان تھا جس کے کھمبے بھی جھک چکے تھے اور چھت بھی برف کے بوجھ سے بیٹھی جارہی تھی۔ اس مکان کے ایک

گوشہ میں پھٹے پرانے بچھونے پر ایک شخص نزاعی حالت میں پڑا ہوا مدھم چراغ کو تک رہا ہے جو تاریکی پر غالب آنا چاہتا ہے مگر ہمیشہ مغلوب ہوجاتا ہے۔

یہ ایک نوجوان ہے جو شباب کی ابتدائی منزل میں ہے۔ اسے معلوم ہوگیا ہے کہ اس کے زندگی کے بکھیڑوں سے آزاد ہونے کا وقت آپہنچا ہے۔ وہ موت کا بڑے بڑے انتظار کررہا ہے اس طرح کہ اس کے زرد چہرے پر امید کی جھلک اور ہونٹوں پر غمگین تبسم ہے۔ یہ شاعر ہے جو اپنے نادر اشعار سے دلوں کو خوش کرنے آیا تھا مگر "مالداروں کی بستی" میں بھوکا ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مررہا ہے۔ ایک شریف دل جو اپنے ساتھ قدوسی نعمتوں کو لےکر انسانی زندگی کو شیریں بنانے آیا تھا ہماری دنیا سے قبل اس کے کہ انسانیت اس کا استقبال کرے اور بغیر اس کے کہ زندگی کو شیریں بنائے' رخصت ہورہا ہے۔

ایک شخص دم توڑ رہا ہے اور اس کے پاس کوئی بھی نہیں ہے سوائے ایک چراغ کے جو اس کا رفیق تنہائی ہے اور چند اوراق کے جن پر اس کی پاکیزہ روح کے پاکیزہ جذبات ہیں۔

جاں بلب نوجوان نے بقیہ قوت کو جو ختم ہونے والی تھی جمع کیا اور آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا کر اپنی خشک آنکھوں کو اس طرح حرکت دی گویا وہ اپنی نگاہ وایسیں سے بوسیدہ جھونپڑی کی چھت کو چیر کر بادلوں کے پیچھے چھپے ہوئے تاروں کو دیکھنا چاہتا ہے اس نے کہنا شروع کیا:

آ' پیاری موت، آ' میں تیرا بہت مشتاق ہوں مجھ سے قریب ہو اور "مادیت" کے بند کھول دے جس کے بوجھ سے میں تھک گیا ہوں۔

آ' آ' اے شیریں موت! مجھے انسانوں کے چنگل سے نکال لے جو مجھے محض اس لیے اجنبی سمجھتے ہیں کہ میں ملائکہ کے گائے ہوئے الہامی گیتوں کو ان کی زبان میں بیان کردیتا ہوں۔

جلد آ' اے دل‌نواز موت! جلد آ' لوگ مجھ سے بےپروا ہیں مجھے بھول گئے ہیں محض اس لیے کہ میں ان کی طرح سرمایہ کا حریص نہیں ہوں اور اپنے سے کمزور پر حکومت کرنا نہیں چاہتا ہوں۔

آ، میرے پاس آ، اے راحت جان! مجھے اپنے محبت بھرے سینے سے چمٹا لے، میرے ہونٹوں کو پیار کر، جنھوں نے کبھی ماں کے پیار کا مزہ نہیں چکھا جو کبھی اپنی بہن کے رخساروں سے نہیں ملے اور جنھوں نے کبھی بھی اپنی محبوبہ کے لب لعلین کا بوسہ نہیں لیا۔

اس وقت دم توڑنے والے شاعر کے پاس ایک خوبصورت غیر انسانی عورت کا خیال آ کر کھڑا ہوگیا جو برف کے مانند سفید و شفاف کپڑے پہنے اپنے ہاتھ میں کلیوں کا ایک خوبصورت تاج لیے ہوئے تھی جو فردوس سے چُنی گئی تھیں۔

وہ اور قریب ہوگئی اور اسے گلے سے لگا لیا، اس کی آنکھیں بند کردیں تاکہ دل کی آنکھوں سے دیکھے اور اس کے ہونٹوں کا محبت سے بھرا ہوا بوسہ لیا جس سے اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

گھر خالی تھا، مٹی کے ڈھیر اور چند منتشر ورقوں کے علاوہ جو تاریک گوشوں میں پڑے ہوئے تھے۔ صدیاں گزر گئیں اور اہل وطن ہٹ دھرمی اور انکار کی نیند میں غافل پڑے رہے، بارے خدا خدا کرکے وہ جاگے، ان کی آنکھوں نے انکار کی تاریک رات کے بعد اعتراف کی روشن صبح کو دیکھا۔

ایک پبلک پارک میں مرحوم شاعر کا عظیم الشان اسٹیچو قائم کیا گیا اور سال میں ایک روز اس کی برسی اور دن (Day) منانے کے لیے مقرر کردیا۔

آہ! انسان کتنا بھولا ہے!

سمندر کی پریاں

سمندر کی تہ میں — جو مشرقی جزائر کے گرد ہے اور جہاں بکثرت موتی پائے جاتے ہیں — ایک نوجوان کا ڈھانچہ بگڑی ہوئی شکل و صورت میں پڑا تھا اس کے قریب "سمندر کی پریاں" اپنے سنہرے بال کھولے، موتیوں کے سبزہ زار پر بیٹھی ہوئی ڈھانچہ کو اپنی خوبصورت نیلگوں آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں اور سریلی آواز میں باتیں کررہی تھیں۔

گفتگو کو سمندر نے اپنی موجوں کے ذریعے ساحل پر پھیلا دیا جہاں سے کہربائی ہوائیں مجھ تک پہنچا گئیں۔

ان میں سے ایک نے کہا "یہ شخص کل اس وقت سمندر میں اترا تھا جب سمندر غصہ میں تھا"۔

دوسری بولی۔ سمندر غصہ میں تو نہیں تھا، ہاں! انسان—جو اپنے کو خدا کا خلیفہ کہتا ہے—ایک خوفناک جنگ میں مصروف ہے جس میں اتنا خون بہا کہ سمندر کا پانی سرخ ہو چلا ہے۔ یہ شخص شاید اسی جنگ کا ایک مقتول سپاہی ہے۔

تیسری نے کہا۔ "مجھے تو جنگ ونگ کی کوئی خبر نہیں ہے۔ ہاں اتنا جانتی ہوں کہ "انسان" نے ساری خشکی پر اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد سمندر پر بھی غلبہ پانے کی خواہش کی۔ عجیب و غریب آلے تیار کیے اور سمندر کو کاٹنے کی کوشش کی جب "بنتون"—الٰہ البحار—کو خبر معلوم ہوئی تو وہ اس سرکشی پر بہت غصہ ہوا۔ اب "انسان" کو ہمارے بادشاہ کی رضامندی کے لیے کوئی چارہ ہی نہیں رہا سوائے بھینٹ اور قربانی کے۔ وہ اعضا جنھیں ہم نے کل پانی میں دیکھا تھا آخری پیشکش میں انسان کی طرف سے بنتون اعظم کی خدمت میں تھی"۔

چوتھی بولی۔ "بنتون اعظم کی عظمت کا کیا کہنا، لیکن ہے وہ بہت سخت دل، اگر میں سمندر کی ملکہ ہوتی تو ان "خونی پیشکشوں" سے کبھی خوش نہ ہوتی"۔

پھر پریوں نے انسانی ڈھانچہ کو قریب آکر دیکھنا شروع کیا اور اس کے کپڑوں کی تلاشی لی، سینے سے لگے ہوئے کپڑے کے اندر ایک خط رکھا ہوا تھا۔ ایک نے بڑھ کر خط اٹھالیا اور پڑھنا شروع کیا:-

"اے محبوب! آدھی رات آگئی ہے اور میں جاگ رہی ہوں، میرے آنسوؤں کے علاوہ کوئی مجھے تسلی دینے والا نہیں ہے! جنگ کے چنگل سے تمہارے

زندہ و سلامت واپس آنے کی امید کے علاوہ کوئی مجھے پرسا دینے والا نہیں ہے!!

میں اکثر سونچا کرتی ہوں جو تم نے رخصت ہوتے وقت کہا تھا کہ "ہر شخص کے پاس آنسوؤں کی امانت ہوتی ہے جن کا لوٹنا ضروری ہے! کسی نہ کسی روز...."

سمجھ میں نہیں آتا کہ تم کو کیا لکھوں! اپنے "دل" ہی کو نہ کاغذ پر پھیلادوں!

"دل" جسے بدنصیبی ہر وقت تکلیف پہنچایا کرتی ہے اور جس کو محبت ـــ جو درد کو لذت اور غم کو مسرت میں تبدیل کردیتی ہے ـــ اکثر تسکین دیا کرتی ہے۔

محبت نے ہمارے دلوں کو ملایا تھا اور ہم امید کررہے تھے کہ ہمارے جسم بھی ایسے مل جائیں گے کہ دونوں میں ایک ہی روح دوڑے گی، دفعۃً! اسی وقت جنگ نے تم کو پکارا اور تم اس آواز کے پیچھے "فرض" اور "وطن" کے جذبات لے کر دوڑے!

کیا اسی کو "فرض" کہتے ہیں جو دو محبت کرنے والوں میں جدائی ڈال دے! جو عورتوں کو بیوہ کردے!! جو بچوں کو یتیم بنادے!!!

کیا "وطنیت" اسی کا نام ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے جنگ چھیڑ کر لوگوں کو تباہ و برباد کیاجائے! اور شہروں کو غارت کیا جائے۔

یہ کیسا "اہم فرض" ہے جو غریب دیہاتی کے لیے تو ضروری مگر اس کی پروا بڑے گھرانوں اور مالداروں کے لیے ضروری نہیں ہے!

اگر "فرض" قوموں کے درمیان صلح کو روکتا ہے اگر "وطنیت" حیاۃ انسانی کے پرسکون شیرازے کو منتشر کرتی ہے تو دور ہی سے سلام ایسے "فرض و وطنیت" کو

نہیں! نہیں!! اے میرے محبوب!!! تم میری باتوں کی بالکل پروا نہ کرو۔ ع:
"بک رہی ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ"۔ وطن کے لیے اور بہادر ہوجاؤ اور اس لڑکی کی باتوں کو نہ سنو جسے محبت نے اندھا کردیا ہے اور جدائی نے جس کی عقل پر پتھر مارے ہیں۔

اگر اس زندگی میں محبت تم کو زندہ سلامت واپس نہیں کرے گی تو دوسری زندگی میں محبت ہم دونوں کو ضرور ملا دے گی۔

سمندر کی پریوں نے خط کو نوجوان کے کپڑوں میں اسی طرح رکھ دیا اور اداس و خاموش واپس چلی گئیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ان میں سے ایک نے کہا:۔

"انسان" تو "بنتون اعظم" سے بھی زیادہ سخت دل ہے۔

بے کس دوست

اے وہ شخص جو بدنصیبی کے گہوارے میں پیدا ہوا، ذلت کی گود میں پلا اور پرورش ہوا اور ظلم و استبداد کے محل کے سایہ میں جوان ہوا، اپنی سوکھی روٹی ٹھنڈی سانسوں کے ساتھ کھاتا ہے اور میلا پانی جس میں آنسوؤں کے قطرے شامل ہیں گھٹ گھٹ کر پیتا ہے۔

اے وہ سپاہی جس کے اوپر انسان کے ظالم قانون کی رو سے یہ ضروری ہے کہ اپنی بیوی بچوں اور دوست احباب کو چھوڑ کر موت کے میدان کی طرف جائے لوگوں کے ظلم کی آگ بجھانے کے لیے جس کا نام انہوں نے "واجب" اور "فرض" رکھ چھوڑا ہے۔

اے وہ شاعر جو اپنے وطن میں مسافروں کی طرح اور دوستوں میں غیروں کی طرح زندگی بسر کرتا ہے اور قلم و دوات کے علاوہ دنیا کی نعمتوں سے صرف بقدر ایک نوالہ زندہ رہنے کے لیے راضی ہے۔

اے وہ قیدی جو تاریکی میں ڈال دیا گیا ہے، معمولی غلطی پر جس کو ان لوگوں کی جہالت نے جو بدی کا مقابلہ بدی سے کرتے ہیں بہت برا سمجھ لیا ہے اور ان کی عقلوں نے جو اصلاح چاہتے ہیں فساد کے ذریعہ سے حیرت انگیز خیال کرلیا ہے۔

اے خوبصورت غریب لڑکی جس کے حسن و جمال کو مہذب اور تعلیم یافتہ نوجوان نے دیکھا اور پیچھے لگ گیا، تیرے افلاس پر اپنی ریاست سے غلبہ پالیا اور تو نے اپنی کو اس کے حوالے کردیا، اس کے بعد اس نے تجھ کو مجروح شکار کی طرح چھوڑ دیا اور اب تو ذلت اور بد بختی کے چنگل میں کانپ رہی ہے۔

تم لوگ اے بیکس دوستو۔ انسانی شریعت کے شکار ہوئے ہو تم لوگ بدنصیب ہو

اور تمھاری بدنصیبی زبردست کی بغاوت، حاکم کی ناانصافی، سرمایہدار کے ظلم اور بندۂ ہوس کی سرکشی و انانیت کا نتیجہ ہے۔

تم لوگ شگوفوں کے مانند ہو جو سرمایہ میں آگیے ہیں عنقریب لطیف ہوائیں چلیں‌گی اور تمھارے بچوں کو آفتاب کی روشنی میں لےجائیں‌گی تم وہاں خوبصورت زندگی پاؤگے۔

تم لوگ ان بےبرگ و ثمر درختوں کی طرح ہو جو جاڑے کی برف سے بوجھل ہوگئے ہیں۔ بہار کا زمانہ آنے والا ہے جو تم کو تر و تازہ پتوں کا لباس پہنائےگا۔ بہت جلد حقیقت آنسوؤں کے نقاب کو تمھارے تبسم سے الٹ دےگی۔

"میں تمھیں پیار کرتا ہوں۔ اے دوستو اور تمھارے ظلم کرنے والوں پر لعنت"

دو بچے

تصویر کے دو رخ:-

اپنے عالی‌شان محل کی برجی پر کھڑے ہوکر اس نے عظیم‌الشان مجمع کی طرف جو اس کے بائیں باغ میں کھڑا ہوا تھا، خطاب کرتے ہوئے کہا۔ میں تم لوگوں کو اور تمام اہالیان ملک کو مبارک‌باد دیتا ہوں اور خوش‌خبری سناتا ہوں کہ میری ملکہ نے بچہ جنا ہے جو میرے محترم خاندان کی عزت کو زندہ کرےگا، تم لوگوں کے لیے قابل فخر اور پشت پناہ ہوگا اور ان تمام چیزوں کا وارث ہوگا جو میرے نامور اجداد بہ‌طور میراث چھوڑ گئے ہیں۔ خوش ہو اور شکر ادا کرو۔ تمھارا مستقبل ایک نجیب‌الطرفین بچے سے وابستہ ہوگیا ہے۔

مجمع نے پُرزور نعرے لگائے۔ فضا خوشی اور مسرت کے نغموں سے گونج اٹھی۔ اس خیال سے کہ بچہ ناز و نعمت کی گود میں پرورش پائےگا اور اعزاز و احترام کے منصب پر جوان ہوگا، اس کے بعد مخلوق خدا پر حاکم مطلق ہوجائےگا، ان کے جسموں کا حقدار اور جانوں کا مالک ہوگا۔ اس لیے لوگ خوشیاں منارہے ہیں۔ مسرت کے گیت گارہے ہیں اور خوشی کے جام پر جام لنڈھا رہے ہیں۔

عین اس وقت—جب کہ اہالیان "شہر سطوت و جبروت" کے گُن گا کر اپنی

پستی کا اعلان کر رہے تھے اور ملائکہ ان کی حقارت پر آنسو بہا رہے تھے' ایک معمولی بوسیدہ مکان میں ایک عورت بستر مرگ پر پڑی ہوئی اپنے سلگتے ہوئے سینے سے اپنے نوزائیدہ بچے کو جو چند سڑی گلی دھجیوں میں لپٹا ہوا تھا چمٹائے ہوئے تھی۔

یہ ایک لڑکی ہے جو مفلسی اور بدبختی کا شکار ہے۔

یہ ایک مظلوم کی بیوی ہے جس کو ظالم کے ظلم نے تباہ کر ڈالا ہے۔ یہ عورت اکیلی ہے' اس کے پاس آج کی رات "دنیا کے پالنے والے" نے ایک چھوٹا سا رفیق بھیج دیا ہے جس نے محنت اور مزدوری کی طرف سے اس کے ہاتھ باندھ دیے ہیں۔

جب سڑکوں پر شوروغل ختم ہوچکا تھا' غریب لڑکی نے اپنے بچے کو گود میں اٹھالیا اور اس کی چمکتی ہوئی آنکھوں کو دیکھ کر رونے لگی گویا وہ اپنے گرم آنسوؤں سے بپتسمہ دینا چاہتی ہے۔ ایک دل‌خراش آواز میں اس نے کہا۔ لخت‌جگر' تو عالم‌ارواح کو چھوڑ کر کس لیے یہاں آیا ہے؟ کیا میری تلخ زندگی میں حصہ بٹانے کے لیے؟ یا میری بیکسی پر رحم کھانے کے لیے؟ ملائکہ اور وسیع فضا کو چھوڑ کر اس تنگ اور ذلّت و بدبختی سے بھری ہوئی زندگی کو تو نے کیوں اختیار کیا؟

اے میرے اکلوتے بچے' میرے پاس گرم آنسوؤں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ کیا تو دودھ کے بدلے اس کو غذا بنائے گا؟ کیا میری ننگی باہیں دیبا اور اون کی بجائے تیرا لباس ہوں گی؟

آہ چوپایوں کے بچے گھاس چرتے ہیں اور اپنی جھاڑیوں میں چین سے رات بسر کرتے ہیں' پرندوں کے بچے دانا چگتے ہیں اور شاخوں کے درمیان بہت آرام سے سوتے ہیں مگر—اے میرے بچے تیرے لیے ٹھنڈی آہوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

اس نے بچے کو اپنے سینے سے بہت بھینچ کر چمٹالیا گویا وہ دونوں جسموں کو ایک کرنا چاہتی ہے' اپنی آنکھیں اوپر اٹھائیں اور زور سے چلائی۔ رحم۔ اے پروردگار عالم۔ رحم

جب چاند سے بادل چھٹ گئے' ایک لطیف شعاع جھروکے سے اندر داخل ہوئی اور دو بےحس و حرکت جسموں پر پھیل گئی۔

اُردو

جلد ۲۰	جولائی سنہ ۱۹۴۰	نمبر ۷۹

(منظور کردۂ جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم صوبہ سندھ بذریعہ No. S—150 (C) 4170—E
و جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم پنجاب بذریعہ C. M. No. 16474—C)

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دھلی

رشید احمد ایم۔اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۰ جولائی سنہ ۱۹۴۰ نمبر ۷۹

فہرستِ مضامین

نوٹ:۔ اپریل نمبر کی اشاعت میں جو تبصرے طبع نہ ہوسکے تھے وہ اب شایع کیے جارہے ہیں ۔ ناظرین گزشتہ نمبر سے صفحات کا سلسلہ ملالیں ۔

گجرات کا ایک قدیم شاعر

(قاضی محمود دریائی قدس سرہ)

(ایڈیٹر)

قاضی محمود بیرپور علاقۂ گجرات کے رہنے والے تھے۔ ان کے باپ اور دادا اولیائے کرام میں سے تھے۔ والد قاضی حمید عرف شاہ چالندہ حضرت شاہ عالم کے مرید تھے اور دادا قاضی محمد حضرت قطب العالم سید برہان الدین سے ارادت رکھتے تھے۔ ایک روایت ہے کہ قاضی محمود بچپن کے زمانے میں ایک بار اپنے والد کے ساتھ حضرت شاہ عالم کی خدمت میں حاضر ہوئے تو حضرت نے لڑکے کو دیکھ کر فرمایا کہ ”قاضی شملہ دراز دارد“ یہ گویا اشارہ تھا اس بات کا کہ بڑا ہو کر یہ دنیا میں نام کرے گا اور اعلیٰ رتبہ کو پہنچے گا اور ایسا ہی ہوا۔

قاضی صاحب نے علم باطنی اپنے والد سے حاصل کیا اور انہیں سے بیعت کی جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے:

قاضی محمد تن پیر ہمارا بینوی محمود داس تمھارا
شاہ چایلندھا پیاں لاگھ مناؤں یہ دُکھ بھان ہمارا

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

قاضی محمد تن پیر سمرت چایلندھا کے لاگوں پاے

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

قاضی محمد تن پیر مناؤں
شاہ چالندھا سیوت سکھ پاؤں

قاضی محمد تن چالندھا میرا
بہت بھروسہ ہے مجھ تیرا

صاحب تحفۃالکرام نے اس بیعت کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ وفات سے ایک روز قبل تمام امیدواران بیعت اور اپنے بیٹے قاضی محمود اور ان کے بیٹے کو بلا بھیجا۔ پہلے قاضی صاحب کے بیٹے کو مرید کیا اور بعد ازاں دوسرے لوگوں کو۔ سب سے آخر میں قاضی صاحب کو بیعت کی عزت بخشی اور خرقۂ خلافت عطا فرمایا۔ والد کی وفات کے بعد قاضی محمود ان کے جانشین ہوئے اور دم آخر تک خدمت خلق میں مشغول رہے۔

«دریائی» کا لقب ان کے نام کا جز ہوگیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ عالم آب کی خدمت بھی ان کے سپرد تھی اور جب لوگوں کی کشتیاں تلاطم میں آجاتیں اور تباہی کا خطرہ ہوتا تو وہ قاضی صاحب کی دہائی دیتے اور ساحل مراد پر پہنچ جاتے۔

قاضی صاحب نے اوائل عمر میں بڑی بڑی ریاضتیں کیں اور آبادی سے دور جنگلوں میں بسر کی۔ بعد ازاں احمدآباد میں چلے آئے۔ لیکن پھر سنہ ۹۲۰ھ میں اپنے وطن مالوف بیرپور چلے گئے اور ۶۷ سال کی عمر میں سنہ ۹۴۱ھ (سنہ ۱۵۳۴ع) میں انتقال فرمایا۔ اس حساب سے ان کی ولادت کا سنہ ۸۷۴ ھجری (سنہ ۱۴۶۹ع) ہوتا ہے۔

قاضی صاحب سماع کے بہت دلدادہ تھے۔ ان کا کلام اچھا خاصا ضخیم ہے اس سے بھی موسیقیت کا ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ ہر نظم خاص خاص راگنیوں میں ہے۔ ان کے کلام میں اردو کی بالکل ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔ یہ اس ہندی میں ہے جو شاہی فوجیں اور افسر اور مختلف پیشہور اپنے ساتھ دارالسلطنت سے مختلف صوبوں اور علاقوں میں لےکر گئے۔ اردو رفتہ رفتہ اسی طرح بنی جیسے کہ ہر زبان بنتی ہے لیکن اس کے بننے کی شان بالکل جدا تھی۔ پہلے یہ ہوا کہ مروجہ دیسی زبان فارسی حروف میں لکھی جانے لگی اسی کے ساتھ دیس والوں نے فارسی عربی لفظ بعض ضرورۃً اور بعض شوقیہ اس میں داخل کرنے شروع کیے۔ بعد ازاں شاعر اس میں نظمیں کہنے لگے۔ ہوتے ہوتے تحریر میں آنے لگی۔ پہلے نظم اور بعد ازاں نثر۔

اس کی ابتدا صوفیا نے کی ۔ ایک تو اس لیے کہ وہ سماع کے شائق تھے، دوسرے وہ اسے تلقین کا سب سے کارگر اور بہتر ذریعہ سمجھتے تھے کیوں کہ دوسری کوئی ایسی زبان نہ تھی جو ہر جگہ سمجھی جاسکے ۔ قاضی صاحب کا کلام هندی میں هے یعنی وہ هندی جو دهلی کے علاقے میں مروج تھی ۔ بحریں بھی هندی هیں ۔ کہیں کہیں مقامی گجراتی اور عربی فارسی کے لفظ بھی آگئے هیں ۔ عربی فارسی کے زیادہ تر وهی لفظ آئے هیں جو ناگزیر هیں یعنی تصوف کی اصطلاحات یا مذهبی لفظ اور اعلام ۔ ان کے علاوہ عام الفاظ بھی هیں جیسے فرمان، قبولی، حاجت، دوستی، وقت وغیرہ۔

یہاں کلام کا کچھ نمونہ دیا جاتا هے:

محمود کیری بنتی صاحب اتنی مانیں نبی محمد کی دوستی را مکھ کا پانیں

نس دن سیوا هوں کروں ری او بھری سائیں کے دوار
تِل تِل تیرا سوزوں نـاهوں تیرا جگ هم پـار انـار
نبـی محمد مصطفیٰ ری سـاچـا گـروا رسـول
محمود بندا بینـوی میری حـاجت کـربں قبـول
هوں ڈھونڈوں میرے اللہ کوں سیونکی میرے صاحب کوں
جـاری پُھوّر سنـور بینی کیسی ایک تل آنکھ ملائی
پوچھت پوچھت ڈھوندت ڈھوندت میں اس کی سدھ پائی
پـر محمود کی سوهی جـانے جس سـاهی بن بسیـا
کی جـانے پـہ جیوڑا میـرا کی وے میـرا رسیـا

کوئی مایلا مرم نہ بوجھے رے بات من کی کس نہ سوجھے رے
دکھ جیـو کا کس کہوں اللہ دکھ بھریـا سب کوئی رے
نر دوکھی جگ میں کو نہیں میں پرنهی پھر پھر جوئی رے
یوں مجھ پوچھیں سہیلیـاں تجھ تن لـوهو نہ مـاس
چھانی لاکھن میں گئی میرے سـائیں کارن اپـواس
هیرے بھیتر دون جلے میرے سائیں بن کون بجھـاے
والهـا کوئی اکھے مجھ آوتـا هنس دیوں تس بدهـاے

میرا میرا کی کرو اپنا کچھ نا نہیں
کاھے کوں کرب کرو پنجر اب کے تائیں
ھا بولو مت چلو کرو بھلائی
پاؤ تلے کی دھول کوں کھو کیسی برائی
آگیں بھوتیں ماں بھاؤ جی ہوتے جن کے
وے منبر کیدھر گئے بھول جنتی ان کے
تیرا آوے سب راولا سب چھوڑ سدھارے
او سر چوکے آج مت پچھیں پچھتاوے
پانچوں وقت نماز گزاروں دائم پڑوں قرآن
کھاؤ حلال بولو مکھ ساچا راکھو درست ایمان
چھوڑ جنجال جھوٹی سب مایاجی من ھووے گیان
کلمہ شہادت مکھ بنسارو جس تھے چھوٹو ندھان
دین دنی کی نعمت پاؤ جو جنت راکھو شانوں
محمود مکھ تھیں تل نہ بسارے اپنے دھنی کا ناؤں

تمام کلام صوفیانہ ھے۔ ھندی زبان اور ھندی رنگ میں ھے۔ لیکن اس سے اردو کی ارتقائی حالت اور ابتدائی تاریخ کا پتہ لگتا ھے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ھوتا ھے کہ وہ زبان جو برج بھاشا کے مقابلہ میں ناشستہ اور ناشایستہ سمجھی جاتی تھی اور دھلی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے کے عوام کی زبان خیال کی جاتی تھی، رفتہ رفتہ کس طرح نامعلوم طور پر تمام ارتقائی مدارج طے کرکے اس اعلیٰ رتبے کو پہنچ گئی جو ایک شایستہ زبان کا حق ھے۔

بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے

(از جناب شاہ مقبول احمد صاحب ایم ۔ اے، کلکتہ)

آج ہندستان کا نام لینے سے ایک بڑے وسیع ملک کا نقشہ ہمارے دماغ میں آجاتا ہے ۔ مگر مسلمانوں کے آنے سے پہلے اس کو اتنی وسعت حاصل نہ تھی ۔ اس وقت کا ہندستان جس کو آریہ ورت کہتے تھے اپنی چوحدی کے اعتبار سے موجودہ نقشہ میں مشرقی پنجاب سے مشرقی بہار تک اور متوسط ہند کے بعض شمالی علاقوں پر مشتمل تھا ۔ موجودہ ہندستان کا یہی وہ خطہ تھا جہاں فاتح آریاؤں نے کچھ دراوڑی قوموں کو مار بھگا کے اور کچھ اپنے اندر جذب کرکے ایک تمدن کی بنیاد ڈالی تھی ۔ یہی ہندستان تھا اور یہیں کے باشندے ٹھیٹھ ہندستانی کہلاتے تھے ۔ گو موجودہ صوبائی تقسیم کے اعتبار سے یو ۔ پی، بہار، پنجاب کے مشرقی اور سی ۔ پی کے شمالی علاقوں میں اس کے حصے بخرے ہوچکے ہیں مگر اس علاقہ کے ان پڑھ اور جہلا آج بھی اپنے اپنے صوبوں سے منسوب کرنے کی بجائے خود کو ہندستانی ہی کہتے ہیں ۔ اس تمام علاقے میں ہندستانی یا اردو زبان رائج ہے اور وہ علاقے بھی جہاں اودھ مگھدی اور مگھدی بولیوں کا سکہ چلتا ہے اور اب جسے اختصار کے لیے مشرقی ہندی کی حدود سلطنت کہہ سکتے ہیں (اودھ و بہار) اردو کی مفتوحہ مقبوضات میں شامل ہیں ۔ اس لسانی فتح اور قبضہ کے دیگر اسباب کے ساتھ ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ یہ زبان مسلمانوں کے لاؤ لشکر، صوفیوں اور فقیروں کے ساتھ ان علاقوں میں گئی ۔ یہاں کی مقامی زبانوں اور بولیوں نے شکست کھائی اور اس کی فرمانروائی کے سامنے بے چون و چرا سر اطاعت جھکا لیا ۔ گو اودھی اور میتھلی نے ترقی کی مگر بغاوت کا

ایک حرف بھی منہ سے نہ نکالا ۔ اگرچہ یہ زبان بعض ہندو ارباب حکومت اور عہدہ‌داروں کے ساتھ بھی پورب آئی اور ان کی سرپرستی میں بھی یہاں اسے نشو و نما ملی[۱] مگر اس کے اصلی لانے اور پھیلانے والے مسلمان ہی تھے ۔ یہ لوگ اپنے مرکزوں، شہروں اور قصبوں حد یہ ہے کہ حقیر دیہاتوں اور قریوں میں بھی اسی زبان کے ساتھ گئے ۔ اسی کے سہارے نئے ہمسایوں سے بات چیت کی ۔ ادھر کے قدیم باشندوں نے نووارد مسلمانوں سے تعلقات قائم اور مستحکم رکھنے کے لیے اسے "مسلمانوں کی زبان" کی حیثیت سے سیکھا ۔ پھر اس کے فارسی رسم خط نے اس کو پورب میں اور بھی مسلمان زبان بنا دیا ۔ چناں چہ دیہاتی طبقے میں ناواقفیت کی وجہ سے اس کو ابھی تک "ترک بولی" یعنی مسلمانوں کی زبان کے نام سے پکارتے ہیں ۔ مگر اسانی نقطۂ‌نظر سے یہ بات واقعہ اور حقیقت کے خلاف تھی کچھ دن کے رہنے سہنے میل جول کے بعد اجنبیت کا پردہ درمیان سے اٹھا، اپنائت اور رشتہ ناطہ کا حال کھلا تو خالہ‌زاد بہنیں آپس میں بغل‌گیر ہوئیں اور اسے اپنے سے زیادہ شائستہ اور سلیقہ‌مند پاکے خود کو کنیزیں اور اس کو مسندنشین بنایا ۔ مگر چونکہ اس کی تبلیغ و اشاعت ایک ایسے مقام میں ہوئی تھی جہاں کی آب و ہوا پورے طور پر اس کے موافق نہ تھی اس لیے اس کے اصلی خد و خال میں بہت کچھ فرق پیدا ہوگیا ۔ مستقل بود و باش کی وجہ سے لب و لہجہ بدلا، طرز ادا اور تلفظ میں بھی مقامی اثرات نے نمایاں تغیر و تبدل کیے ۔ گو آمد و رفت اور نقل و حرکت کی سہولت نہ تھی مگر اس کے باوجود بھی لوگ اکا دکا گاہے ماہے اس طرف آتے جاتے ہی رہے ۔ اس قسم کے میل جول اور خلط ملط نے پورب کی شہری اردو کو تو کم از کم کسی حد تک سنبھال لیا مگر دیہاتی اور قصباتی رقبہ اس سے اکثر محروم رہا اور وہاں اردو موثر ہونے کی بجائے بڑی حد تک متاثر ہوتی رہی ۔ اس لیے آج خود پورب میں بھی شہری اور دیہاتی اردو میں فرق پایا جاتا ہے ۔

---

۱ راجہ شتاب رائے گورنر صوبہ بہار نے عظیم‌آباد پٹنہ کو اپنی سرپرستی اور علم دوستی کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا تیسرا مرکز بنادیا تھا ۔ (م ۔ احمد)

بہار کے ٹھیٹھ دیہاتی محاوروں اور ضرب الامثال میں سے کچھ محاورے بہار سے باہر بھی ضرور رائج ہوں گے ، اس بنا پر ممکن ہے بعض اصحاب میرے لفظ " ٹھیٹھ " کی تردید کریں اسی لیے میں نے صوبہ بہار سے ان دوسرے علاقوں سے کیا رشتہ اتحاد ہے ، سطور بالا میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ دوسرے یہ کہ محاوروں اور ضرب الامثال میں بلحاظ زبان و تلفظ تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے اصولوں میں اردو کے عام قاعدے سے جو اختلاف نظر آئے اس سے اہل اردو کے کان کھڑے نہ ہوجائیں اس مدعا کو پیش نظر رکھ کے ہم نے ابتدا میں چند ایسی باتیں بیان کی ہیں جو اختلاف کو ظاہر کرنے میں مفید مطلب ہیں ۔

یہ ضرب الامثال اور محاورے صوبہ بہار کے ایک گاؤں بچھنہ ضلع مونگیر میں بیٹھ کر جمع کیے گئے ہیں ۔ یہ مقام خاص مگہ (مگھد) کے علاقہ میں واقع ہے ۔ اس جوار میں بہار شریف اور شیخ پورہ قدیم تمدنی شہر ہیں ۔ بارہ گانواں (سادات کے بارہ گاؤں ہیں جن کے الگ الگ نام ہیں) کے علاوہ دیسنہ ، استھانواں ، گیلانی ، اوگانواں ، بازیدپور ، رمضان پور ، موہنی اور حسین آباد وغیرہ اس اطراف کے مشہور قصبے ہیں ۔

دیہات کی سادہ اور پاکیزہ زندگی کا عکس ان ضرب الامثال میں پوری طرح موجود ہے ۔ تہذیب و تمدن کے اعتبار سے دیہات شہروں کے مقابلے میں کم درجہ ہوتے ہیں اس لیے وہاں تہذیب کے نام سے تکلف ، چونچلے اور ڈھکوسلے زندگی کے نمایاں پہلو نہیں ہوتے ۔ شہروں میں جو چیزیں معیوب ہوتی ہیں وہاں ان سے عار نہیں ہوتا ۔ چولھا چکّی ، گھر گرہستی ، ہل بیل ، کھیت کھلیان ، دیہاتی زندگی کے لوازمات ہوتے ہیں ۔ کوسوں پیدل بھرنا ، سیروں کھا اٹھنا ، منوں اٹھانا ، گھنٹوں محنت کرنا ، لٹھ دھر اور کمر کس ہونا یہ محاسن ہیں اور یہاں کا معیار ان ہی صفات کا متقاضی ہے ۔ یہاں لوگ نفاست سے زیادہ افراط پر مرتے ہیں ۔ انھیں شائستہ اور مہذب مجلسوں کے مقابلہ میں من چلوں کے جھمگٹے زیادہ پُر لطف معلوم ہوتے ہیں ۔ زندگی کے

شعبوں میں اب تک قدیم نظریے کار فرما ہیں ۔ راجہ پرجا ' اپنا پرایا ' دکھ سکھ دوست دشمن ' پڑوسی ہمسایہ اور غربت امارت اپنے قدیم تصورات کے ساتھ ان کے دماغوں میں جاگزیں ہیں ۔ ان کی زبان محاورے ' کہاوتیں ' کہانیاں ' کھیل اور پہیلیاں سب کو ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھ کے مطالعہ کرنا چاہیے ۔ اگرچہ بعض مثلیں ایسی بھی ہیں جن میں دیہاتی اثر نہیں پایا جاتا وہ حقیقت میں ان دیہاتیوں اور دھقانیوں سے تعلق بھی نہیں رکھتیں بلکہ ان کا تعلق ایسے دیہاتوں سے ہے جو شہروں سے دیہاتوں میں آبسے ہیں اور دیہاتی اثرات قبول کرنے کے باوجود بھی اپنی بعض شہری خصوصیات کو اب تک فراموش نہیں کرسکے ہیں ۔

اب میں وہ محاورات اور ضرب الامثال ہدیہ ناظرین کرتا ہوں ۔ بعض جگہ ٹھیٹھ بہاری زبان یا مقامی رنگ کا غلبہ مغائرت کا باعث ہوگا اس لیے ایسے تشریح طلب امور میں کچھ تفصیل سے کام لوں گا ۔

(۱) لاد دو لدا دو بہار کا رستہ بتادو ۔ بہار قصبہ بہار شریف ۔

یہ ایسے موقع پر بولتے جب کوئی شخص ضرورت سے زیادہ رعایتوں کا طالب ہوجائے اور دستگیری کی بجائے سرپرستی ہی کرنی پڑے ۔

(۲) بہار کا رستہ ویاؤ ۔ بہار ۔ قصبہ بہار شریف ' ویاؤ اسی کے مضافات میں ایک گاؤں ہے ۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی خاص منزل پر پہنچنے کے لیے سیدھی اور آسان راہ چھوڑ کے بےکار گھوم پھیر کے بعد اسی مقام پر پہنچے ۔

(۳) بارہ دری کا حقّہ بہار شریف جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں اس علاقہ کا خاص تمدنی شہر ہے ۔ یہاں شرفا و رؤسا کے خاص خاص محلے ہیں ۔ بارہ دری بھی اسی شہر کا ایک مشہور و معروف محلہ ہے ۔ یہاں امرا و رؤسا کی مجلسیں اور محفلیں ہوتی تھیں ۔ آداب ' تکلف اور وضعداری کے کیا کیا درجے طے نہ کیے گئے ہوں گے ۔ چنانچہ یہ ضرب المثل بھی اسی حقیقت کی آئینہ دار ہے ۔ یہاں کا حقہ تکلف کی انتہا کی وجہ سے کافی زحمت انتظار کے بعد کہیں محفل تک آتا تھا ۔

چنانچہ اب ہر کس وناکس کے یہاں خاطر و تواضع کے موقع پر ہر اس چیز کے متعلق جس کے آنے میں کچھ دیر ہوجاتی ہے تو لوگ بے تکلفی سے کہہ اٹھتے ہیں کہ کہیں بارہ دری کا حقہ تو نہیں ہے ۔

(۴) گیا گذرا پھر بھی عظیم آباد ہے ۔ یہ ٹھیک ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب اہل اردو ہاتھی آخر کتنا لٹےگا ، کہتے ہیں ۔ اہل علم پر خوب روشن ہے کہ اس شہر کی عظمت اور اہمیت کیا تھی جب یہ تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا مخزن و مرکز تھا ۔ گو اس کے سبزہ زار پر اوس پڑچکی ہے مگر اس کے کھنڈر اس کی گذشتہ بہار کی یاد تازہ کردیتے ہیں ۔

(۵) پھر منڈلی بیل تلے ۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب ایک دفعہ کسی کام میں کسی شخص کو تلخ تجربہ ہوچکا ہو اور پھر اسی کام کے لیے اسی شخص سے کہا جائے ۔ ایسی حالت میں اس غریب کا جواب اس مثل کے سوا اور کیا ہوگا ۔ یعنی ایک دفعہ جو بچاری منڈلی (وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو) بیل کے درخت کے تلے گئی تو کوّوں نے کھٹا کھٹایا سر دیکھ کر خوب خاطر و تواضع کی ۔ اس تجربہ کے بعد پھر بھلا وہ وہاں جانے کو کیسے راضی ہوسکتی ہے ۔

(۶) گڑ سے مرے تو زہر کیوں دیں ۔

(۷) اپنا رکھ پرایا چکھ ۔

(۸) یہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ وہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ ۔ یعنی راستے متعدد اور مختلف اختیار کیجیے ، صورتیں ہزار بدلیے مگر ہر حال میں نقصان اپنا ہی ہو رہا ہے ۔ انگلی دوسری کٹی زخم تو اپنا ہی رہا ۔

(۹) آنکھ ہی نہیں تو بھوں لے کے چاٹیں ۔ صاف سی بات ہے یعنی جب اہم چیز ہی نہیں تو پھر حقیر شے کی کیا قدر ۔

(۱۰) جھولی میں دام نہیں سرائے میں ڈیرہ ۔

(۱۱) بیاہی پریشان کنواری کو ارمان ۔ یہ آزمودہ کار کسی نو سیکھ کے نئے اور پہلے تجربہ کے شوق پر کہتا ہے ۔

(۱۲) کوڑھی ڈرائے تھوک سے - یہ واقعہ ہے کہ ایک لونج اپاہج آدمی کے پاس اس سے بہتر حربہ اور کونسا ہوسکتا ہے جس سے کسی جابر کے تشدد کا مقابلہ کرے - برچھیوں کے سامنے بہادر سینہ تان سکتا ہے مگر کوڑھ کے مریض کے تھوک کے نزدیک کون آتا ہے - یہ اس وقت استعمال کرتے ہیں جب دو آدمیوں میں ہاتھا پائی کی ٹھیر جائے' ان میں سے ایک بزدلی کی وجہ سے مردانہ وار حملہ تو کجا اپنے بچاؤ کے لیے غلیظ ' کیچڑ ' کنکر ' مٹی اور خاک دھول پھینکنا شروع کردے -

(۱۳) اندھا تب پتیاے جب دونوں آنکھیں پائے -

(۱۴) ھڑبڑی (جلد باز عورت) کا بیاہ کنپٹی میں سیندور - ٹھیک ہے جلدی کا کام شیطان کا - جہاں نظم ' اطمینان اور جمعیت خاطر سے کام نہ ہوگا اس تقریب میں بد نظمی اور بے قاعدگی یقینی امر ہے - وہاں سیندور سے مانگ بھرنے کی بجائے اگر کنپٹی رنگ دی گئی تو شکایت کیسی' آخر یہ کیسے معلوم ہوتا کہ بی ھڑبڑی (جلد باز عورت) کے یہاں کاج تھا -

(۱۵) بڈھی بکری سیار سے ڈھٹھا - نوخیز' کم عمر پاٹھی ہوتی تو اس کا عشوہ و ناز اس کی جان کی محافظت کے لیے کافی ضمانت تھا' مگر معاملہ برعکس ہو اور ایک خراب و خستہ بڈھی بکری کا بھیانک اور گھنونا منظر سیار کے سامنے ہو تو بھلا اس کی دلبری' عشوہ گری اور ناز آفرینی اس کی جان کیا بچا سکتی ہے -

(۱۶) طمع کا گھر خالی -

(۱۷) سستا پچھتاوے بار بار مہنگا پچھتاوے ایک بار - ارزاں چیزوں کی علتیں کو نہیں معلوم اور گراں چیزوں کی حکمتوں کا کون معترف نہیں -

(۱۸) خوان بڑا خوان پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا بڑا -

(۱۹) شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا - آخر بیچاری شوق کی ماری کیا کرے -

(۲۰) کام میں کوڑھی نوالہ حاضر - ایسے بزرگ صفت ہر گھر میں ایک دو پڑے ہیں -

(۲۱) شوق میں چور پیسے سے مجبور۔

(۲۲) پیسہ نہ کوڑی بیچ بزار (بازار) میں دوڑا دوڑی۔ اس سے فائدہ!

(۲۳) کانی گائے برہمن کو دان۔ چلو بلا ٹلی۔

(۲۴) چور کا منہ چاند ایسا۔ ملزم ہونے کے باوجود بھی اپنی ہی صفائی ھانکتا ھے۔

(۲۵) چور کا بھائی گرہ کٹ۔

(۲۶) مرے مردے پر مونگرڑی کی مار۔ مسلمان اسی کو اس طرح کہتے ھیں مردے پر نو من مٹی۔

(۲۷) توکو (تجھ کو) نہ موکو (مجھ کو) چولھے میں جھونکو۔ عموماً بنائے فساد کو ختم کرنے وقت یہی استعمال کرتے ھیں۔

(۲۸) لال پیسہ تو نخرہ کیسا۔ جب دام کھرے ھیں تو پھر چوں و چرا کے کیا معنی۔

(۲۹) طعام آمد مکھیا برخاست۔ مکھیا مگھ (مگھد) کے علاقے کے باشندے۔ یہ ضرب المثل غالباً فارسی کے اس مقولہ "آب آمد تیمم برخاست" کے وزن پر وضع کیا گیا ھے۔ دیہات میں شرفا کے آباد ھوجانے کی وجہ سے شہریوں اور دیہاتیوں میں رشتہ ناطہ، عزیز داری اور قرابت مندی کافی ھوگئی ھے۔ اس لیے لگاؤ اور تعلق کی وجہ سے دیہات اور شہر والے ایک دوسرے کے یہاں آتے جاتے رھتے ھیں۔ شہر کے خوان تکلف پر دیہات والے سادگی سے یا تو نہیں نہیں کہتے ھیں یا پھر بمشکل راضی ھوئے تو وحشت کی وجہ سے ان کا دیہاتی پن ظاھر ھوجاتا ھے۔ ایسے ھی موقع کے لیے شہریوں نے یہ ضرب المثل اپنے دیہاتی برادری والوں کے لیے وضع کی ھوگی۔ مگر اب دیہات والے بھی آپس میں ایک دوسرے کو کھانے کے وقت "نہیں نہیں" کہنے پر بھی استعمال کرتے ھیں۔

(۳۰) چیلرڑ کے ڈر سے لنگوٹی پھینکیں۔ معلوم نہیں چیلرڑ* کو اطراف دھلی میں کیا کہتے ھیں۔ جوں تو سر کے بالوں میں ھوتی ھے مگر یہ بدن کے کپڑوں میں

---

* غالباً "چھچڑی" مراد ھے - اڈیٹر

گندگی کی وجہ سے ہوجاتی ہے اور جوں کی ہم شکل ہوتی ہے۔ یہ ایسے موقع پر کہتے ہیں کہ جب ایک شخص چھوٹے نقصان کے لیے بڑے فائدے سے منہ موڑے۔

(۳۱) لڑکے کی لنگوٹی گھڑی سر پر گھڑی پاؤں میں۔ "بندر کے ہاتھ میں ناریل" کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

(۳۲) چور سے کہا چوری کر سادھ سے کہا جاگ کے سو۔ دو طرفہ لگانے والوں کی یہ تعریف بتائی گئی ہے۔

(۳۳) من چنگا کٹھوتی گنگا۔ کٹھوتی۔ مس یا پیتل کا ایک گہرا اور پھیلا ہوا برتن جس میں عموماً کپڑے وغیرہ دھوئے جاتے ہیں۔ یعنی جب دل خوش ہوتا ہے تو معمولی بات میں بھی شادمانی ہوتی ہے۔ کہاں گنگا کا وسیع پرفضا نظارہ اور کہاں صرف کٹھوتی بھر پانی مگر دل خوش اور مگن ہے تو اسی میں سارے جہان کی رنگینیاں سمٹ کے آجاتی ہیں۔

(۳۴) بے مارے توبہ۔

(۳۵) نہ رہے بانس نہ بجے بانسری: کسی قضیے کے خاتمہ کے لیے بہتر ہے کہ اس کی جڑ ہی ختم کردی جائے۔

(۳۶) میاں جی کی ڈاڑھی واہ واہ۔ تھوڑی چیز ہو اور ہر شخص نمونتاً ہی مانگے تو اس کے ختم ہوتے کتنی دیر لگتی ہے۔

(۳۷) سب کو بانٹیں ہم کو ڈانٹیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔

(۳۸) اسی بانس کی بانسری اسی بانس کا سوپ چنگیری۔ چنگیری۔ چھوٹی ڈلیا۔ مخالف جماعت کا کوئی فرد بھی ہو بہر حال اسی جماعت کا کہلائے گا۔ آپ سے کسی سے حجت بحث ہوجائے، فریق ثانی کے حمایتیوں میں سے کوئی آئے اور اسی کی سی کہنے لگے تو خواہ مخواہ آپ کو یہی مثل دوہرانی پڑے گی کہ کیوں نہیں طرفدار بنتا آخر "اسی بانس کی بانسری......."

(۳۹) ایک دھیا نچنی پاؤں میں پڑی بجنی۔ دھیا۔ لڑکی یا بیٹی، بجنی۔ گھونگرو

کی طرح جو بجے، نچنی - ناچنے والی - کوئی طبعاً ترش مزاج واقع ہوا ہو اس پر کسی نے اس کو چھیڑ دیا ہو، پھر کیا پوچھنا اللہ دے اور بندہ لے - آخر کریلا نیم چڑھ جائے تو کیا نتیجہ ہوگا -

(۴۰) نملے کی جورو سب کی بھوجائی - نملا- انتہائی سادہ لوح شخص - اب مفہوم واضح ہوجاتا ہے یعنی جو آیا اور اس نے ایک چٹکی لی -

(۴۱) کہو آم سنے املی

(۴۲) بیٹھا بنیا کیا کرے اس پلڑے سے اس پلڑا - آخر بیکاری بری بلا ہے -

(۴۳) اچھے آگے بیٹھیو کھیو بواپان برے سنگ بیٹھیو کٹھیو دونوں کان - بیٹھیو بیٹھوگے، کھیو - کھاؤگے، کٹیہو - کٹواؤگے یہ بڑی بوڑھیاں پند و نصائح کے موقع پر بولتی ہیں -

(۴۴) دوسرے کو نصیحت اپنے کو فضیحت -

(۴۵) نو کی لکڑی نوّے خرچ -

(۴۶) تین تیرہ ہونا - برباد ہوجانا -

(۴۷) آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے - شروع سے آخر تک سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہوں -

(۴۸) چاک پر گڑھ کے دیں - جب کوئی چیز نہ مل سکتی ہو مگر مانگنے والے کی طرف سے تقاضا شدید ہو تو ایسے موقع پر یہی مثل کہی جاتی ہے کہ نہیں ہے تو کیا چاک پر گڑھ کے دیں - عموماً مائیں اپنے بچوں کی ضد پر یہی کہتی ہیں -

(۴۹) بل خاک نہیں نام بریارخاں - بریار قوت بل والے - خاں صاحب ہونے کے لیے ضرورت ہے کہ آدمی تنومند اور قوی ہو مگر حالت برعکس ہو تو یہی مثل کہی جائے گی -

(۵۰) جورو نہ جاتہ خدا سے ناطہ - ٹھیک ہے فرش با عرش -

(۵۱) آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا جیسے لوٹے دھول میں گدھا - ناتھ تو وہ ہے

جو مویشیوں کے نتھنوں میں بندھا ہوتا ہے جس سے نکیل کا کام لیتے ہیں اور پکھا وہ ہے جو گلے میں باندھتے ہیں۔یہ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب کوئی شخص ہر طرح کی سرپرستی سے محروم ہو۔

(۵۲) روئی بیٹی کرنا۔ تھکم فضیحتی کرنا اور گالی گلوچ کرنا۔

(۵۳) چھوٹا بڑا ہونا۔ میزبان کے گھر کے تمام لوگ مہمان کے خیرمقدم میں اس‌قدر بچھ جائیں کہ مہمان کو اس گھر کے بڑوں چھوٹوں میں پہنچ کر اپنے گھر کا دھوکہ ہوجائے۔ اسے ایسا معلوم ہو کہ اپنے ہی گھر کے چھوٹے بڑے رشتہ‌داروں میں ہے۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۵۴) بڑھا جائے پر سٹکائے جائے۔ عمر کی ترقی کے ساتھ عموماً لوگ عقل کی زیادتی کی بھی توقع کرتے ہیں مگر کوئی اس کے برعکس ہو تو ایسے موقع پر بھی کہیں گے۔

(۵۵) بڑھے گھر کی بڑھی بلی۔ کسی گھر سے ناچاقی ہو تو ایسے موقع پر طنزاً ہر کس و ناکس کو جو وہاں سے تعلق رکھتا ہو اس کو بھی ان ہی خصوصیات کے ساتھ گردانا جاتا ہے۔مستورات کا محاورہ ہے۔

(۵۶) نہ کوئی دوسنے کے لائق نہ کوئی سراہنے کے قابل۔ دوسنا۔ بُرا بتانا۔

(۵۷) کسی کی بات چلے کسی کی لات چلے۔

(۵۸) گھڑی ماشہ گھڑی تولہ۔ یہ ایسے شخص کے متعلق کہا جاتا ہے جو کسی ایک رائے پر قائم نہ رہتا ہو ابھی کچھ اور بعد میں کچھ۔

(۵۹) چُٹ پٹ ہونا۔ جوانی کی حالت میں مرجانے کو چٹ پٹ ہوگیا کہتے ہیں یعنی زندگی کی کچھ بھی بہار نہ دیکھی' چند دن کی بھی مہلت نہ پائی اور رخصت ہوگئے۔

(۶۰) جی کھٹ پٹ کرنا ۔ گھبراہٹ کی ایک ہلکی سی حالت کو کہتے ہیں یعنی مارے گھبراہٹ کے حواس باختہ بھی نہ ہورہے ہوں اور نہ بالکل جمعیت خاطر ہی میسر ہو ۔ بلکہ کسی بات کی دل میں دھکدھکی ہو جی لگا ہوا ہو ۔ عموماً عورتوں میں یہ رائج ہے ۔

(۶۱) سونے کا تول ۔ کوئی حقیر سی چیز ہو مگر اس کو بھی باون تولہ پاؤ رتی کے حساب سے ناپ تول کے دیا جارہا ہو ایسے موقع پر طنزاً استعمال کرتے ہیں ۔

(۶۲) بے جلاہے عید ۔ آج منچسٹر اور جاپان کے کپڑوں نے بے نیاز کردیا ہے مگر گزشتہ زمانے میں بغیر جلاہوں کے عید میں زرق برق پوشاک کہاں نصیب ۔ اس لیے اس زمانہ میں ان کی اہمیت ظاہر ہے ۔ مگر اب ہر ایسی حالت میں جہاں اس موقع کا خاص شخص غائب ہو تو یہی بولتے ہیں مگر صرف مزاحاً استعمال کرتے ہیں اور اب تو مومن کانفرنس کی تجویزوں کے خوف سے اس کی بھی اجازت نہیں ۔

(۶۳) جس کے ہاتھ میں ڈوئی اس کا سب کوئی ۔

(۶۴) ہاتھ نہ مٹھی ہڑبڑا اٹھی ۔ گانٹھ کے جو پورے ہوتے ہیں وہ سوچ سمجھ کے کسی معاملہ میں ہاتھ ڈالتے ہیں مگر ٹوٹ پونجیے نفع و نقصان سوچے بغیر کود پڑتے ہیں ۔ ایسے ہی موقع پر اس کو استعمال کرتے ہیں ۔ صرف مستورات میں رائج ہے ۔

(۶۵) بنیا کہے دیں گے نہیں گہکی (گاہک) کہے پورا تول ۔

(۶۶) لکڑی چھیلو چکنی ، بات چھیلو روکھی ۔ یعنی لکڑی کو جتنا بھی چھیلو صاف اور چکنی ہوتی جائےگی مگر برعکس اس کے بات ہے کہ جس قدر بات میں بات نکلے گی بدمزگی اور بے لطفی کا امکان اتنا ہی زیادہ ہوگا ۔

(۶۷) جلاہے کی ماں والدہ ! جہاں تک مجھے علم ہے شریف رزیل کا سوال جتنی شدت کے ساتھ بدنصیبی سے صوبہ بہار کے دیہات میں ہے اتنا ہندستان میں کہیں نہیں اور اسلامی اصول مساوات کی جس بے دردی اور بے حرمتی کے ساتھ یہاں

دھجیاں خود "شرفائے عظام" نے اڑائی ہیں اس کی ایک مثال بھی کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ لہذا ایسے حالات کے ماتحت ایسی ضرب المثل کا رواج پاجانا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ دوسری تاویل یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ مومن بھائی پہلے محض اہل پیشہ ہونے کے باعث ان پڑھ ہوتے تھے اور ایسی حالت میں ماں کو جب والدہ کہتے ہوں گے تو پڑھے لکھے اشخاص کو ہنسی آجاتی ہوگی کہ اللہ اللہ آپ بھی پھاڑسی (فارسی) پڑھ کے تیل بیچنے لگے۔ جس معاشرت کی جھلک اس ضرب المثل سے عیاں ہے اس کا حشر آئندہ اشترا کی اور جمہوری ہندستان میں کیا ہوگا۔

(۶۸) بھوکے کے آگے روکھا کیا نیند کے آگے کھرھرا کیا۔ کھرھرا۔ کھرا۔

(۶۹) آنکھ کی آنکھ گئی تین پھلے کا دام گیا۔ پورب میں دام کو عموماً واحد ہی استعمال کرتے ہیں۔ تین پھلا آنکھ آجانے کی حالت میں دوا کے طور پر استعمال کرتے ہیں مگر ایسی حالت میں کہ آنکھیں بجائے اچھی ہونے کے اور جاتی رہیں تو جسمانی نقصان کے ساتھ مالی نقصان کا بھی غم ہوگا۔

(۷۰) بھیک بھی نہ ملی ڈبری بھی ٹوٹی۔ ڈبری کاسہ کو کہتے ہیں۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کسی سے امداد طلب کی جائے اور وہ بخشش و عنایت تو کجا الٹا قہر و غضب کا نشانہ بنائے۔

(۷۱) بھوکے مرے تو ستو ساندے۔ یعنی جب نوبت تنگدستی کی ہو تو پھر خوان تکلف کا کہاں خیال بلکہ روکھی سوکھی روٹی اور باسی تباسی بھات (اوبالے ہوئے چاول) کی خیر منانا پڑے۔

(۷۲) ہاتھ نہ گلے (گلے) پیاز کے ڈلے۔ عموماً تمام عورتیں زیوروں پر جان دیتی ہیں مگر دیہات میں تو اس کی انتہا ہوجاتی ہے وہاں تو "سونے والی" "روپا چاندی والی" مستقل اصطلاحیں ہیں جن سے ان کی 'سوسائٹی' میں 'طبقہ واری' تقسیم ہوتی ہے۔ اب بھلا خیال کیجیے کہ ایسی حالت میں کسی مانگ جلی کے ہاتھ گلے میں کچھ نہ ہو تو اس کو آخر پیاز کے ڈلے سے کیا بہتر سمجھا جائے گا۔

(۷۳) ہل نہ بیل پانچہ بھر اروا   دیہات والے اس ضرب المثل کو ٹھیک ایسے موقع پر استعمال کریں گے جب کوئی طالب علم کھیلنے سے تو جی چراتا ہو مگر اس نے مختلف کھیلوں کے ضروری لوازمات فراہم کر رکھے ہوں۔ پانچہ۔ پورب میں اس سے مراد یہ ہے کہ بانس وغیرہ ایک بہت بڑی تعداد میں اکٹھا کرکے باندھ دیے گئے ہوں۔ یا آٹیاں ایک ساتھ ملاکر باندھدی گئی ہوں۔ اروا۔ دیہات میں صرف اس ڈنڈے کو کہتے ہیں جو کسان بیلوں کو ھانکنے کی غرض سے رکھتے ہیں۔ عام ڈنڈوں اور اس میں فرق یہ بھی ہے کہ اس میں شام نہیں لگاتے بلکہ ایک سرے کو کچھ نوکدار بنوالیتے ہیں۔ جس سے بیلوں کو پیٹنے کے علاوہ اگر ضرورت سمجھی گئی تو چبھاتے بھی ہیں۔

(۷۴) لاڈلی نے لاڈ کیا انگلی کاٹ کے کھاؤ کیا۔   بڑی بوڑھی عورتیں بچوں کی ایسی شرارتوں پر جن سے خود ان ہی (بچوں کو) کو تکلیف پہنچی ہو دوھتھڑ کے علاوہ یہ مثل بھی بولتی ہیں۔

(۷۵) ہم چرائیں دلی ہم کو چرائے گھر کی بلی۔   جسے دلی شہر سے سند مل چکی ہو بھلا پھر وہ کس کو خاطر میں لاتا ہے۔ کیسا ہی کھاگھ ہو آخر گھر ہی کی بلی ہے۔ عموماً مستورات میں رائج ہے۔

(۷۶) ملے ماڑ نہیں کھوجے ناڑی۔   چاول جب ابالے جاتے ہیں تو پسانے کے بعد ھانڈی میں بھات رہ جاتا ہے اور اس کا عرق گاڑھا گاڑھا سفید رنگ کا دوسری ھانڈی میں گرجاتا ہے جو مویشیوں کو دیدیتے ہیں۔ اسی کو ماڑ کہتے ہیں۔ نیا کپڑا بھی جب تک ایک بار نہیں دھلتا اس کی ماڑی نہیں نکلتی۔ کھوج۔ کھوجنا مصدر ہے اب مطلب ظاہر ہے کہ ادنیٰ چیز یعنی ماڑ بھی میسر نہ ہو تو پھر ناڑی کہاں نصیب جو دیہات والوں کے لیے شراب ناب سے کم نہیں جس سے سرور حاصل کرنے کے لیے جیب ٹٹولنی اور گرہ کھولنی پڑتی ہے اور پھر چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں۔

(۷۷) چراغ میں بتی پڑی لاڈلی میری تخت چڑھی -

(۷۸) بکری لگائے گھاس سے یاری تو کیا کھائے بیچاری - اس مثل کو یوں سمجھیے کہ حکیم صاحب کے یہاں غریب مریض کھانستا، خون تھوکتا، گرتا پڑتا پہنچا - حکیم صاحب نے نبض دیکھی، غور کیا اور قلم دوات لے ایک گراں نسخہ لکھ مارا اور اشارہ سے عطارخانہ بتادیا - بے تکلف دوستوں نے اس کی غربت کو سوچ کر پناہ بخدا کہا - اب ایسے موقع پر حکیم صاحب اس مثل کے سوا اور کیا کہیں گے -

(۷۹) کِلّے کے بل کڑڑو امکے - کڑڑو ۔ بھینس کا بچہ، امکنا - اچھلنا، کِلّا - کھونٹا عام تجربہ ہے کہ جتنے ہی بڑے اور سربرآوردہ لوگوں کی سرپرستی حاصل ہوتی ہے لوگ اتنا ہی زیادہ اچھلتے اور ناز کرتے ہیں - جس شخص کا رسوخ معمولی درجہ کے لوگوں سے ہوتا ہے وہ بھی اچھلتا ہے مگر مقابلتاً کم - اسی عام انسانی تجربہ کو دیہات والوں نے اپنی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والی چیزوں کے ذریعہ پیش کیا ہے - اگر کِلّا زیادہ مضبوط ہے تو کڑڑو بے خوف و خطر کیوں نہ کودے، اکھڑنے کا ڈر تھوڑی ہے کہ احتیاط کی ضرورت ہو -

(۸۰) سیر سوئے پسیری سوئے چھٹنکی کے کھٹ پٹی لاگے - روزمرہ زندگی کا واقعہ ہے کہ کھانے کے وقت بچے بہت شور مچاتے ہیں - ان کا مطالبہ جوانوں سے زیادہ سخت ہوتا ہے حالانکہ مقدار کے لحاظ سے جوانوں ادھیڑوں اور بوڑھوں سے کہیں کم کھاتے ہیں - مگر جب تک کھا پی نہیں لیتے ادھم مچا کے سارے گھر کو سر پر لے لیتے ہیں - بھلا عاقلہ بوا کب باز آتی ہیں - ناسمجھوں سے بھی عقل کی باتیں کرجاتی ہیں کہ سیروں کھانے والے تو انتظار میں سوئے پڑے ہیں اور تم چھٹانک بھر کے کھانے والے ہو کہ سینہ سوار ہو - یہ ہر ایسے موقع پر بھی بولا جاتا ہے جب بڑے بڑے حصہ دار تو خاموش منہ تک رہے ہوں اور چھوٹے بالکوں نے مارے تقاضوں اور مطالبوں کے ناک میں دم کردیا ہو -

(۸۱) جس کے گھر میں بیر (پھل) اس کے گھر ہزار ڈھیلا - نسبتوں کے متعلق

جب کچھ ٹوک ٹاک ہوتی ہے تو فریقین میں پیام و پیغام آنے جانے رہتے ہیں - کہیں اشارہ کنایہ میں انکار کا پہلو ظاہر ہوگیا، کہیں گول سی بات ہوکر رہ گئی، کہیں لگی لپٹی سی باقی رہ گئی کہیں پکی سکی ہوگئی اور بالآخر شربت نوشی کی شبھ گھڑی آپہنچی - یہ سب کچھ دربردہ ہورہا ہے مگر پوچھنے والوں کو یہی جواب ملتا ہے کہ ہاں سنا نہیں ہے جس کے گھر میں بیر........

(۸۲) تھالی گری پھوٹے یا نہ پھوٹے جھناک سے تو ہوا۔ یہ ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کسی نے سازش کی ہو اور اس میں کامیاب نہ ہوا ہو مگر فریق ثانی کو اس ناکام سازش کا علم ہوگیا ہو - یعنی اس شخص کا مقصد پورا نہ ہونے کے باوجود اس کی سازش سے اس کے عندیہ کا پتہ چل جائے۔ یعنی یہ تو اتفاق ہے کہ تھالی نہیں پھوٹی مگر اس کے جھناک سے ہونے نے تو یہ صاف بتلا دیا کہ تھالی یقینی گری ہے - نتیجہ نہیں بھی پیش آسکا ہو مگر مجرم کا جرم تو ثابت ہوگیا -

(۸۳) بر اور باسی منہ - بر۔ دولھا میاں یا داماد۔ یوں تو شہروں میں بھی داماد صاحبان کی کافی آؤ بھگت ہوتی ہے اور ہر لحظہ اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ کہیں آپ کے مزاج اور طبیعت کے خلاف کوئی ایسی بات نہ سرزد ہوجائے جو بدمزگی کا باعث ہو۔ مگر دیہات میں آپ کی آن بان نہ پوچھیے۔ سسرال میں ہر کہ ومہ ہے کہ نازبرداری کا پیکر بنا ہوا ہے - اشاروں پر چلنے اور انگلیوں پر ناچنے کا سماں بندھا رہتا ہے- تھوڑی دور پیدل چلے اور سب کی ناک کٹ گئی - خود کنوئیں سے پانی نکالا اور تمام تھڑی تھڑی ہوگئی - غرض یہ اہمیت ہوتی ہے - ایسی حالت میں بھلا دماغ میں یہ تصور آبھی سکتا ہے کہ بر اور باسی منہ -

(۸۴) سچ کہے تو مارا جائے جھوٹ کہے تو جگ پتیائے (یقین کرے) - اس زمانہ میں تو اس کی وضاحت بیکار ہے -

(۸۵) اُگلے چین نہ نگلے چین - گویم مشکل نہ گویم مشکل والا مضمون ہوجائے۔

(۸۶) جس کے گھر میں گیہوں سوکھے اس کو پینچھ کون نہ دے۔ پینچھ -

ایسے لین دین کو کہتے ہیں کہ لیا اور تھوڑی دیر میں واپس کردیا۔ اناج لیا اناج ہی دیا۔ عام تجربہ ہے کہ جب تک اپنی ساکھ نہ قائم کرلیجیے کوئی ٹکے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ بےبھرم کو کوئی آنکھ اٹھا کے دیکھنے کا بھی روادار نہیں چہ جائیکہ اس کو اتنا قابل اعتبار سمجھا جائے کہ قرض دیا جائے۔ اس مثل میں بھی وہی بات بیان کی گئی ہے کہ کوئی قرض دیتا ہے تو پہلے دیکھ لیتا ہے کہ اسامی کیسا ہے۔ وصولی ممکن ہے بھی یا دیا ہوا بھی ڈوب جائےگا اور جب یہ بات ہے تو پھر اس کو پینچہ کون نہ دے جس کے گھر......

(۸۷) رانڑ روئے، کنواری روئے، بیچ بیٹھ سات بھتاری روئے۔ رانڑ=رانڈ بھتار=شوہر، سات بھتاری=جس کے سات خصم ہوں۔

مطلب یہ ہے کہ اگر ایسے لوگ روئیں جن کو خدا نے رونے کے قابل بنادیا تو کوئی بیجا اور بےمحل بات نہیں مگر ایسے جن کو دکھ درد کی ہوا لگنے کی بھی بظاہر کوئی وجہ نہ معلوم ہوتی ہو اور وہ ٹسوئیں بہائیں تو ایسے نخرے پر دوسروں کے بدن میں آگ ہی لگےگی یا اور کچھ ہوگا۔ یعنی اگر بیوہ رو رہی ہے تو رانڈ کا دُھکڑا کیسا کٹھن ہے کون نہیں جانتا۔ یا اگر کنواری ہے اور ہلکی ہلکی آہیں بھر رہی ہے تو یقین آسکتا ہے کہ شدت انتظار آخر کڑی منزل ہے۔ مگر کسی ایسی کا رونا جس کی مانگ تاروں بھری رات کی طرح سہاگ بھری ہو تو سُن کے جلے دل سے «سات بھتاری» کے سوا اور کیا نکلےگا۔

(۸۸) جیسا گوشت ویسا شوربا۔

(۸۹) جیسا منہ ویسا طمانچہ۔

(۹۰) تلّے کھیہو گلے جیہو۔ تلّے - تلا ہوا، کھیہو - کھاؤگے، گلے - گلنا، جیہو - جاؤگے۔ بعض والدین کو ہوکا ہوتا ہے کہ نورچشم کے چہرے پر سرخی دوڑے، بدن بھرے، ڈنڈ گول ہوں اور اس خیال سے ہروقت صاحبزادے کو روغن

میں ڈوبائے رکھتے ہیں مگر نتیجہ کچھ نہیں نکلتا بلکہ اس کے خلاف ہی ہوتا ہے۔ ایسے ہی بزرگوار اپنی تمام ریاضت اور محنت کو بےنتیجہ دیکھتے ہوئے اگر غصہ سے کھول اٹھیں اور " تلے کھیہو گلے جیہو " کہدیں تو کیا ہے بلکہ سچ پوچھیے تو اس سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔

(۹۱) سب گڑ مٹی ہوا۔

(۹۲) گھی کہاں گرا کھچڑی میں۔

(۹۳) گوئٹھے میں گھی سکھانا۔ گوئٹھے۔ اوپلے یا کنڈے۔ فرض کیجیے کسی کوڑھ مغزے سے آپ کا پالا پڑگیا ہو۔ آپ بات سمجھانے پر تلے ہوں اور وہ نہیں سمجھنے کی ضد پر قائم ہو تو پھر آپ ہی کو ناچار ہتیار ڈال دینا پڑےگا اور ماننا پڑےگا کہ اوپلے میں ہزار گھی سکھائیے اوپلا ہی رہےگا بلکہ کچھ دیر کے بعد گھی کے صرف بیجا پر آپ کو ندامت بھی ہوگی۔

(۹۴) گوبر میں پدم۔ بالکل اسی طرح بولتے ہیں جیسے گدڑی میں لعل۔

(۹۵) ناک پر غصہ اگلے منہ گالی۔

(۹۶) تھوک میں ستّو ساندنا۔ یعنی بخالت کی انتہائی حالت پر پہنچ جانا اور بخالت کی شدّت کی وجہ سے ایسے حرکات کرنا کہ بظاہر مخبوط الحواس کے سوا اور کسی کی عقل میں نہ آئے۔ ایک تو حاتم کی قبر پر یوں لات ماری کہ ستّو سے نوازنے کی آمادگی ظاہر کی اس پر قارون کا خزانہ یوں لے ڈوبے کہ پانی کا خرچ کرنا بھی گراں معلوم ہوا اور تھوک پر اکتفا کرنا چاہا۔

(۹۷) مرغی پر توپ چھوڑنا۔ چھوٹی سی بات جو رفع دفع ہوسکتی تھی اس کو بنائے فساد بناکر ایک زبردست ہنگامہ برپا کردینا۔

(۹۸) چروئی اودھیاوے اپنا منہ جھونساوے۔ جروئی۔ گھڑے کی شکل کا ایک مٹی کا بڑا برتن جس میں دیہات میں عموماً چاول ابالتے ہیں۔ اودھیانا۔ ہانڈی میں کچھ پک رہا ہو، تیز آنچ کی وجہ سے ہانڈی کے اندر کی چیز اُبل کر اوپر

آجائے اور اس کی گردن کے چاروں طرف لگ جائے۔ جھونسانا ۔ کسی گندی یا سیاہ چیز کا منہ میں چپڑنا۔ اس کا مفہوم ذیل کے شعر سے بالکل صاف ہوجاتا ہے :۔

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دھن بگڑا

یعنی اگر ہانڈی آپے سے باہر ہوئی اور حالت غیظ و غضب میں کھولنے لگی تو دوسروں کا کیا بگڑا۔ پہلے کتنی چکنی چکنی، سہانی سہانی سی تھی اور اب خود اپنا منہ چپوت کے چہرہ بگاڑ لیا۔ یعنی جو دوسروں کو برا کہتا ہے گویا خود کو برا بناتا ہے۔

(۹۹) تھوک پر تلوار چلانا ۔ یعنی مرغی پر توپ چھوڑنا۔

(۱۰۰) کدو پر ستوا چوکھا۔ ستوا ۔ برتن باسن مانجھنے کے وقت کھرچنے کے لیے کسی سخت چیز کا ٹکڑا استعمال کرتے ہیں۔ اس کو ستوا کہتے ہیں۔ ایک کمزور اور لاغر شخص پر ستم ڈھانے اور مظالم توڑنے کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ ایک نہایت ہی پیل تن رستم دوراں شخص ہی ہو بلکہ اس پر سکہ جمانے کے لیے معمولی کس بل کا آدمی بھی بہت ہے ۔مثلاً کدو کو لیجیے، کیا اس کے برخچے اڑانے کے لیے دودھاری تلواروں اور جوشن شگاف شمشیروں کی ضرورت ہے؟ اس کو ریزہ ریزہ کرنے کے لیے ایک حقیر ستوا بھی کافی ہے۔ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں میں کیسے دلنشین اور موہ لینے والے انداز کے ساتھ نسلوں اور انسانوں کے تجربے بیان کیے گئے ہیں۔

(۱۰۱) بیل موٹا وے دماھی آدمی موٹا وے گواھی۔ موٹا وے :۔ اشتقاقی صلاحیت کے اعتبار سے مشرقی ہندی کو مغربی ہندی پر فوقیت حاصل ہے۔ پورب میں ہم بے کھٹکے اسم کو مصدر بنا لیتے ہیں (قبولنا، بخشنا، فرمانا اور تجویزنا کے علاوہ مثلاً

صابن سے صبنانا (صابن سے دھونا)۔

کفن سے کفنانا۔
دفن " دفنانا۔
تہہ " تہیانا (تہہ لگانا) تہہ + یانا
وصول " وصولنا۔
دبلا " دبلانا۔
موٹا " موٹانا۔
آدھا " ادھیانا۔ ادھ + یانا۔
بات " بتیانا۔
خول " خولیانا (اندر ھی اندر کاٹ کے خول بنانا)
دق " دقیانا دق + یانا
چربی " چربیانا چر + بیانا
چکنا " چکنانا
غصہ " غصانا۔
آنکھ " انکھیانا۔
ناک " نکیانا۔
کول " کولیانا۔ کول + یانا
تلاش " تلاشنا۔ وغیرہ

پورب کے مستقل قیام نے جہاں اہل اردو سے ان کی عزیز زبان کی بہت سی خصوصیات چھین لیں اور ان کو قہراً اور مجبوراً چھوڑنی پڑیں وہاں اس نے کچھ داد و دھش اور عنایت و بخشش سے بھی کام لیا۔ مندرجہ بالا لسانی دولت ان فیاضیوں میں سے ایک ھے۔ خیر اسے یہیں چھوڑیے۔

دماھی۔ یہ کسانوں کی زراعتی اصطلاح ھے۔ اناج کو جب ان کی بالیوں اور خوشوں سے الگ کرنا ھوتا ھے تو چھ سات بیلوں کو ایک ساتھ ناتھ کے ایک مضبوط

کھونٹے میں باندھتے ہیں، اور اس کھونٹے (جس کو کسانوں کی اصطلاح میں سانڑ۔ سانڈ کہتے ہیں) کی چاروں طرف بالیوں اور خوشوں کو خس و خاشاک سمیت پھیلادیتے ہیں۔ کسان اروّا (ھانکنے کی لاٹھی) لیے کولھو کے بیل کی طرح ان کو چکر کھلاتا رہتا ہے اور ان کے سخت کھروں کی وجہ سے اناج خوشوں، بالیوں اور پھلیوں میں سے جھڑ جھڑ کے الگ ہوجاتا ہے تا آنکہ صاف کرنے کے بعد خس و خاشاک کا ایک الگ بڑا سا ڈھیر ہوجاتا ہے اور دوسری طرف اناج کی ایک چھوٹی سی ڈھیری لگ جاتی ہے۔ اسی عمل کو دماھی کہتے ہیں۔

کسانوں کا قول ہے کہ میرا ٹوٹا بیل دماھی میں ہرا ہوجاتا ہے۔ کیونکہ بیل اپنی روایتی سست رفتاری کا یہاں پر پورا ثبوت پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی اناج بھرا چارہ بھی ان کے قدموں کے نیچے ہوتا ہے۔ ہولے ہولے دھیمی دھیمی چال سے چل بھی رہے ہیں اور ترنگ آئی تو ذرا سی گردن جھکالی اور ھبک کر اتنا منہ میں ڈال لیا کہ پورے ایک چکر کے لیے زاد راہ ہوگیا۔ اور خیال فرمائیے کہ یہ فرصت عیش دماھی کی پوری مدت تک رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں گوشت پوست پر کیونکر اثر نہ پڑے گا، جھریاں کیوں نہ مٹیں گی اور فربھی کیسے نہیں بھلی اور سلونی معلوم ہوگی۔

یہ نہیں کہ بیلوں کے لیے تو دماھی کے یہ مزے ہوں اور حضرت انسان اس سے محروم رکھے گئے ہوں۔ جی نہیں! یہاں بھی مقدمہ بازوں کے طفیل میں گواھی کا ایک زمانہ آتا ہے اور نہ پوچھیے اس نشاط‌آفریں زمانہ میں کیا کیا نازبرداریاں ہوتی ہیں، کہاں کہاں سے آسمان سے تارے توڑ لائے جاتے ہیں۔ جب تک خدا خدا کرکے جرح، بحث، گواہ شاھد کا قضیہ ختم نہ ہولے پینگ بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ ایک طرف مطالبے اور تقاضے ہیں دوسری طرف تسلیم و رضا پر گردن جھکی ہے۔ جب یہ حال ہو تو اس زمانہ میں گواھوں کا حال یقیناً ان بیلوں کا سا ہی ہوگا۔

(۱۰۲) بارو گھر ہے؟　بارو = ضلع مونگیر میں سادات کی ایک مشہور و معروف بستی ہے۔ جس طرح صوبہ اودھ میں کرسی اور صوبہ آگرہ میں شکارپور کی خاک پاک کی توصیف و تعریف کی گئی ہے، صوبہ بہار میں بالکل اسی طرح بلکہ کچھ زیادہ ہی خشوع و خضوع کے ساتھ خطہ پاک بارو کی فضیلت بیان کی جاتی ہے۔ چنانچہ اب ہر ایسے موقع پر جہاں کسی "خود اعتماد" شخص کو تو اپنی حرکت (اپنے خیال میں) فرزانہ ہی معلوم ہو رہی ہو مگر اغیار کینہ خو اس پر حماقت ہی کا الزام لگا رہے ہوں تو استفسارانہ انداز میں (شبہ مٹانے کے خیال سے) ان سے پوچھا جائے گا کہ حضور کا گھر (دولت خانہ) بارو تو نہیں ہے؟

(۱۰۳) میاں کو مونچھ نہیں نوکر کو پٹّہ۔　بزرگوں کی زبانی یہ نقل سنی ہوگی ــــ گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی ــــ اب فرمائیے ایسے بدلحاظ نوکر کے متعلق آپ اس کے سوا اور کیا حکم لگائیں گے جو خود تو وردی پہنے، پگڑی لگائے اور پٹّہ چمکائے، کیل کانٹے سے درست تمکنت کے ساتھ چہل قدمی کر رہا ہو مگر اسی مرتبہ ناشناس کے آقا ہوں کہ بیچارے کھڑی مونچھوں کو بھی ترس رہے ہوں اور کونوں میں منہ چھپائے پھرتے ہوں کہ کہیں ہم چشم آوازے نہ کسیں کہ واہ کیسے میاں میرزا!

اس کا استعمال ہر ایسے موقع پر کیا جاتا ہے جب لوگ حقوق کے مطالبہ میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے۔

(۱۰۴) گھی مسالہ کام کرے بڑی بہو کا نام۔　محلے ٹولے میں ایک نہ ایک بڑی بہو ضرور ہوتی ہیں جس کے ہاتھ کی ہانڈی مشہور ہوتی ہے۔ گھر گھر میں شہرہ ہے کہ ان کا ہاتھ بڑا صاف ہے، زردہ کی دیگچی گویا پھول کی طرح اترتی ہے، چناں اور چنیں۔ جب سلیقہ اور ہنر کی ہر طرف سے داد مل رہی ہو اور ان میں کوئی بی بی حقیقت بیں ہونے کے ساتھ زباں دراز بھی ہوئیں تو پھر زبان پر آئی کہاں رکتی ہے کہہ ہی دیں گی کہ ہاں سگھڑ بی کے صدقے! گھی مسالہ ...... مستورات میں رائج ہے۔

(۱۰۵) لڑے سپاهی نام حوالدار کا ۔ مندرجہ بالا مثال کی جگہ کبھی کبھی اسے بھی نوازتے هیں ۔

(۱۰۶) پیٹ کرے کُہہ کُہہ جُوڑا کرے مَہہ مَہہ ۔ کُہہ کُہہ=جب بھوک سے پیٹ میں انتڑیاں کانٹوں کی طرح گڑ رهی هوں ۔ مَہہ مَہہ=خوشبو اور مہک سے تمام ماحول معطر اور معنبر هو رها هو ۔ ایسی عورتیں جو صحت ' تندرستی اور خوراک سے بالکل بے پروا هوں ' باورچی خانہ کی طرف بھولے سے بھی نہ جھانکتی هوں ' هر وقت بناؤ سنگار اور مانگ پٹی کی دھن میں آئینہ خانہ کی گڑیا بنی هوئی هوں تو ان کو یہی کہا جائے گا ۔ عموماً مستورات بولتی هیں ۔

(۱۰۷) شوق میں چور فکر میں بُکنی ۔ بکنی=سفوف ۔ آمدنی کے وسائل کم اور دل میں ارمان و شوق کا هجوم هو تو آخر نتیجہ یہی هوگا کہ دل کی دل هی میں رهے گی اور نامرادی اور مایوسی کی وجہ سے گھلنا هی پڑے گا ۔

(۱۰۸) کائے نہ هو تو بیل دوهیں ؟ ۔ ایک طرف مجبوریوں پر مجبوریاں بتلائی جارهی هوں ' دقتیں اور دشواریاں سمجھائی جارهی هوں ' دوسری طرف تقاضہ والے گردن پر سوار هوں اور تل گئے هوں کہ بغیر وصول کیے هٹنے کے نہیں ۔ حیلے حوالے ' تدبیریں اور صورتیں جب سب کی سب بیکار ثابت هوجائیں گی تو پھر فریق اول بدن جھاڑ کے الگ کھڑا هوجائے گا اور صاف یہی مثل کہے گا ۔

(۱۰۹) آپ میاں مانگتے دروازہ کھڑا درویش ۔ اول خویش بعدہ درویش ۔ سارے زمانے کا اسی پر عمل هے ۔ اور جب اپنی هی پگڑی نہیں سنبھلتی تو پھر گرتوں کو کون سنبھالے ۔

(۱۱۰) لبنی بھر دهان میں موسہڑ اوپلاوے ۔ لبنی=مٹی کی ایک چھوٹی سی ٹھلیا کی طرح ایک برتن هے جس میں تاڑ کے درخت سے تاڑی نکالی جاتی هے ۔

موسہڑ=صوبہ بہار کے دیہاتوں میں ایک انتہائی غربت زدہ اور پست طبقہ هے جس کی حالت جنگلوں اور غاروں میں رهنے والے وحشی انسانوں سے کچھ هی بہتر هوتی هے اس لیے کہ وحشیوں پر تو متمدن اور مہذب انسانوں کی پرچھائیں بھی

مشکل ہی سے پڑتی ہے مگر یہ بدنصیب لوگ ان ہی مہذب اور متمدن انسانوں کی غلامی کے لیے انسان‌نما جانور کی حیثیت سے دیہاتوں میں آباد ہیں۔

اوبلاوے=پیرے۔ چھوٹی اوقات کے آدمیوں کی نظر کہاں سے وسیع ہو، جس دل میں مفلسی اور بے زری کا مدتوں اور صدیوں سے بسیرا ہو اس میں اتنی کہاں سمائی کہ معمولی خوشی کو معمولی اور بڑی خوشی کو بڑی خوشی سمجھ کے حسب حال خوشی منائے۔ جب اس کا خالی گھر بھائیں بھائیں کررھا تھا تو جی نڈھال تھا دل ڈوبا ھوا تھا اور جب زرا سی آس بندھی، لبنی بھر بھی دھان میسر نہ آئے تو پھر کیا غم ہے؟ گھر کاھیکو بھنڈار ہے۔ غرور سے گردن اٹھ گئی۔ موقع پر سینہ تان کے تن گئے۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ گرے ہوئے آدمیوں کی جب ذرا سی بھی حالت بہتر ھوجاتی ہے تو اس کو نخوت اور غرور کے عالم میں ساری دنیا بازیچۂ اطفال نظر آنے لگتی ہے ان کے اس اچھلنے کو اسی طرح بیان کرتے ہیں۔

(۱۱۱) جو منہ پان کھلاوے وھی منہ لات کھلاوے۔

(۱۱۲) ٹانگ اڑانا۔　دخل در معقولات دینا۔

(۱۱۳) اچھلے بیل نہیں، اچھلے تنگی۔　تنگی=بیلوں پر سامان لادنے کے لیے تنگی استعمال کرتے ھیں جس میں آسانی کے ساتھ کافی سامان آجاتا ہے۔

یہ مثل بالکل ایسی حالت میں کہتے ھیں جب تعلیم یافتہ اشخاص "مدعی سست گواہ چست" کہتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ بیل تو بیچارہ کھڑا سامان لدائے چلا جا رہا ہے، سامان کم ہے تو خاموش پاگھر کررھا ہے اور زیادہ ہے تو قانع ہے۔ اگر سامان کی کمی یا زیادتی پر یہ کچھ بھڑکے یا بدکے تو جائز ہے کہ آخر باربرداری اسے ھی کرنا ہے مگر اس وقت آپ کی حیرت کی انتہا نہ ھوگی جب آپ دیکھیں گے کہ بیل کی بجائے تنگی ہی اچھل رہی ہو۔

(سامان بے قاعدہ رکھنے کی وجہ سے عموماً راستے میں تنگی اچھل اچھل کے بیل

کی مرمت کرنی ہے۔ تیلی بار بار تنگی کو سنبھالتا جاتا ہے اور اس کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۴) بھانڈ کے ساتھ کھیتی کیا (کی) گا بجا کے اسی نے لیا۔ سنجیدگی کے ساتھ کوئی کام کرنا ہے تو ضرورت ہے کہ اپنے ہی جیسے سنجیدہ شرکاء کی تلاش کی جائے اور اگر اس کا لحاظ نہیں رکھا گیا تو انجام کار برا ہی ہوگا اور یہی مثل صادق آئے گی۔

(۱۱۵) وہ گڑ نہیں جو مکھی کھائے۔ مروت والوں کی نیک نفسی اور سادہ مزاجی سے اکثر ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے مگر چالاک اور ہوشیار آدمی اول تو اپنے پاس کسی کو پھٹکنے ہی نہیں دیتے اور بالفرض کبھی گھر گھرا کے پھنس بھی گئے تو لوگوں کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بھئی وہ گڑ نہیں........

(۱۱۶) گانے بجانے کی چیز۔ ایسی چیزوں کو کہتے ہیں جن کی وقعت نہ ہو بلکہ محض مفت کی ہوں۔

(۱۱۷) آئی گھر میں جوئی، ٹیڑھی پگڑی سیدھی ہوئی۔ جوئی=جورو،

(۱۱۸) بیل کا مارا ببول تلے۔ بیل درخت، ببول درخت
آوارہ گرد مارے مارے پھرنے والے بچوں کے متعلق بزرگوں کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۹) راڑ کا بیٹا سانڑ۔ راڑ=گنوار، سانڑ=سانڈ
جانشینی کے لیے باپ کی اتری بیٹے کو کچھ تو لینی چاہیے اور اگر «پسر تمام کند» پر ایمان ہو تو پھر گنوار کا بیٹا اگر سانڑ کی منزلت کو پہنچا تو تعجب کیوں۔

(۱۲۰) دو سیانے چوکی۔ سیانا=دانشمند، چوکی=ہل جوتنے کے بعد کھیتوں میں تمام بڑے بڑے ڈھیلے (کسانوں کی زبان میں چھپاڑ) ابھر جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ بونے کا کام نہیں لیا جاسکتا۔ چنانچہ ہل جوتنے کے بعد دوسری منزل

چوکی کی ہوتی ہے اس میں ہل کی بجائے ایک بڑا سا تختہ بیلوں کے جوئے سے باندھ دیتے ہیں اور کسان وزن ڈالنے کے خیال سے اس تختے پر کھڑا ہوجاتا ہے اس طرح تمام ڈھیلے یا چھپاڑ ٹوٹ پھوٹ کے برابر ہوجاتے ہیں اور کھیت قابل کاشت ہوجاتا ہے یہ مثل بالکل ان معنوں میں استعمال کی جاتی ہے جہاں پر اہل اردو دو ملاؤں میں مرغی حرام کہتے ہیں۔

یعنی چوکی کرنا مقصود ہو اور اتفاق سے اس کام کے لیے دو کسان ہوں مگر بدنصیبی یہ کہ دونوں کے دونوں سیانے بھی واقع ہوئے ہوں تو پھر چوکی کیا خاک ہوگی وہاں تو ایک دوسرے کی تجویزوں کی تردیدیں پیش ہوتی رہیں گی‘ ایک کہے گا اس کونے کو ذرا دبا کے لو‘ دوسرا کہے گا اھری (کھیت کی مینڈ) کٹتی ہے۔ غرض یہی سوال رہے گا اور چوکی کا ہونا معلوم۔

(۱۲۱) کرگہ چھوڑ گوڑیتی جائے ناحق چوٹ جلاھا کھائے۔ کرگہ = کپڑا بننے کا ایک دیسی آلہ۔ گوڑیتی پاسبانی۔

زمینداروں کے یہاں یہ ایک خاص اور مستقل ملازمت ہے جس میں عموماً دوسادھ اور دھاڑی قوم کے افراد لیے جاتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جس کی بندریا وہی نچائے اور اگر اس کی پیروی نہیں کی گئی تو برے نتیجے ہوں گے۔ جلاھوں کی دنیا کرگہ‘ چرخہ‘ پینی اور سوت وغیرہ سے عبارت ہے۔ وہ اس فن میں جتنا ڈوبیں گے اتنا ہی کمال کے درجہ کو پہنچیں گے مگر اس کے بر عکس پاسبانی کی کہیں بری سوجھ گئی تو پھر کیا ہوگا۔ یہی کہ لٹیرے اور ڈکیت آئیں گے جان سے نہیں گئے تو کم سے کم کمر پیٹھ کو تو ہمیشہ ہی جھکنا پڑے گا۔

(۱۲۲) بھینس کھائے چاس کڑڑو کا منہ چھودا جائے۔ چاس = فصل کڑڑو = بھینس کا بچہ۔

دیکھیے مجرم کون اور سزا کو پہنچا کون۔ کھڑی فصل کو تو بھینس نے چوپٹ کیا مگر آگاہ نہی کھا کے اور کھیت کا ناس کرکے مینڈ سے باہر ہوگئی‘ رکھوالا

پہنچا بھینس کو تو باھر اور کرڑو کو ھریالی سونگھتے کھیت کے اندر دیکھا۔ بس لاٹھی اٹھائی اور مرمت شروع کردی یہ بھی نہ سوچا کہ ابھی بچہ دودھ پیتا ھے فصل کہاں سے خراب کرےگا۔ مگر اس کو بھینس الزام سے بری ھی نظر آئی۔

اس کا محل استعمال یہ ھے کہ اصلی مجرم تو عیاری سے بےلاگ نکل جائے اور معصوم اپنی معصومیت کی وجہ سے ناحق زد میں آجائے۔

(۱۲۳) بے مُت لگنا۔ بے مت = ایک جانور ھے جو چیونٹی کے مشابہ ھوتا ھے اور جس کی خصوصیت یہ ھے کہ اسے کوئی نہیں بھی چھیڑے تو بھی بہت مضطرب اور بے قرار رھتا ھے۔ جب کسی شخص پر سراسیمگی طاری ھوتی ھے تو یہی کہتے ھیں۔

(۱۲۴) جس کا چووے وھی چھاوے۔ دیہات میں برسات کا خیرمقدم بڑے شور اور ھنگامہ سے کیا جاتا ھے۔ آغاز موسم میں جہاں بدلی منڈلانے لگی اور لوگ چھپر چھانے کی فکر میں پھوس اور کھپریل کی تلاش میں گھر سے نکلے۔ کہیں نواریوں کی پونچھ گھلنے لگی، کہیں بانس بتیوں کا اڑبم لگا ھے، ٹھاٹھ کے لیے کہیں رسیاں بھگوئی جارھی ھیں، کہیں کھپریل الٹ الٹ کے دیکھے جارھے ھیں، نرخ معلوم کیا جارھا ھے، لوگ چھپروں پر چڑھے ھیں اور دھواں دھار کام ھورھا ھے۔ غرض تمام دیہات میں ایک عجیب چہل پہل اور رونق آجاتی ھے۔ مگر یہ تمام چیزیں محنت اور مشقت کے ساتھ روپے چاھتی ھیں۔ اگر یہ نہیں تو پھر برسات بھر دھڑکا لگا ھوا ھے کہ کہیں دیوار نہ الٹ جائے، گھر نہ بیٹھ جائے۔ اس لیے غریبوں کو سردی کے موسم کی طرح یہ موسم بھی کافی متفکر اور متردد بنا دیتا ھے۔ اس لیے جب اپنا ھی چھپر چو رھا ھو تو خیر کیا کرنا ھے کسی نہ کسی طرح اس کو چھانا ھی ھوگا مگر دوسروں کی ذمہ واری کس کا جگرا ھے کہ اپنے سر لے۔ وھاں تو یہی مثل کہی جائےگی کہ بھئی جس کا چوئے وھی چھاوے۔ مطلب یہ ھے کہ اپنی مشکل کشائی آپ ھی کرنی پڑےگی۔

(۱۲۵) یخنی ٹھنڈی ھونا۔ یخنی۔ لوازمات دسترخوان میں سے ھے۔ سب جانتے ھیں

جب کوئی صاحب بڑی دون کی لیں مگر آخر میں رہ جائیں تو ان کی مزاج پرسی اسی مثل سے ہوگی کہ کیوں بڑے صاحب بڑی گرمی دکھلا رہے تھے بس بول گئے -

(۱۲۶) نیل کا ٹیکا - ایسے موقع پر بولتے ہیں جب نظر انتخاب کسی چیز پر خواہ مخواہ پڑے - جناب شاد عظیم آبادی نے بھی اسے اپنے مقطع میں یوں استعمال کیا ہے -

دنیا میں تخلص کوئی نہ تھا کیا نیل کا ٹیکا شاد ہی تھا
تم وجہ نہ پوچھو کچھ اس کی چڑ جاتے ہیں کیوں اس نام سے ہم

(۱۲۷) آنکھ کان میں ایک - عموماً مائیں اپنے اکلوتے لاڈلے کے متعلق اسی طرح بولتی ہیں - مطلب یہ ہے کہ آنکھیں ہزار نعمت سہی پھر بھی دو ہیں اور کان بھی بہت بڑی بخشش سہی مگر پھر بھی دو ہی ہیں مگر اکلوتے بچے کی تو وہی مثل ہوگی کہ ایک تو پاک تو -

(۱۲۸) دھی میں سہی کرنا - کسی بات میں خواہ مخواہ ٹیک پڑنا -

(۱۲۹) اپنا (اپنی) بھوک چولھا پھونک سوامی بھوک ماتھا دکھ - سوامی = شوہر مطلب یہ ہے کہ اپنے بعد کوئی ہو غیر ہی ہے - حالانکہ ہندستان میں " سوامی جی " کے حقوق ان کے فرائض سے کہیں زیادہ بتائے گئے ہیں - مگر پھر بھی اپنے بعد ہیں اور اس لیے ان کی بھوک کے آگے اپنے ماتھے کا دکھ زیادہ شدید معلوم ہوا تو کیا تعجب -

(۱۳۰) آدھی روٹی کھاؤ نہیں، پوری روٹی توڑو نہیں ' بہو میری دُبلاوے نہیں - ایک جُگ کے بعد خدا رکھے صاحبزادے کی سلامتی شہزادی سی بہو آئیں ' گھر کے بھاگ بڑھے ' آگن سہاون ہوا - اب بھلا یہ کیسے گوارا ہو کہ اتنے ناز و نعم کی بہو اور توبہ آدھی روٹی کھائیں - لیکن یہ تجویز کہ پوری روٹی کھالیں تو اور کچھ مضائقہ تو نہیں بس " سخن درینست " تو سنا ہوگا - مگر ہاں یہ یاد رہے کہ یہ سب کچھ سہی مگر دہان پان سی جان پر کسی طرح کی آنچ نہ آئے -

عجب مشکل ہے کہ شوق یہ ہے کہ شایانِ شان خاطر مدارات بھی ہو اور پھر روپے کا منہ بھی دیکھ رہے ہوں تو اس مضحکہ خیز حرکت پر یہی مثل صادق آئے گی۔

(۱۳۱) پوچھتے پوچھتے دلی پہنچنا۔

(۱۳۲) دلی ملتان تو نہیں۔ دلی اور ملتان یا اسی قسم کے کچھ اور مقامات جغرافی اعتبار سے چاہے جہاں کے بھی شہر ہوں مگر یہ اب دلوں میں آباد ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیہاتوں میں جاہل ان پڑھ اور گنوار عورتیں تک ان کے نام ان کے جغرافی مقام سے بالکل بےخبر ہونے کے باوجود بھی لیتی رہتی ہیں۔ پوچھیے کہ یہ مقامات کہاں ہیں تو معلوم نہیں۔ مگر موقع اور محل پر یہ نام زبان کی نوک پر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بات مسلمانوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

یہ مثل اس وقت عورتیں استعمال کرتی ہیں جب کسی کو کسی کام سے بھیجا گیا ہو، نزدیک ہونے کے باوجود دیر ہوگئی ہو تو یہی کہتے ہیں کہ ارے کہاں مرگئی کمبخت دلی ملتان تو نہیں۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۱۳۳) کن کٹا ٹووے اپنا کان۔ چور کی ڈاڑھی میں تنکا کے علاوہ یہ بھی بولتے ہیں۔

(۱۳۴) چیلرڑ کی چھہ توڑنا۔ چیلرڑ = جوں کی ہمشکل ہوتی ہے اور کپڑوں میں پھیل جاتی ہے۔

چھہ = سامنے کے دانت۔

کسی کی انتہائی بخالت کی حالت دیکھ کر کہتے ہیں جو بدن کا میل بھی کسی کو دینا گوارا نہیں کرتے۔

(۱۳۵) لوٹ لایا کوٹ کھایا۔ مزدوری پیشہ لوگوں کے متعلق بولا جاتا ہے کہ دن بھر محنت مزدوری کی اور شام کو آکے کھایا پکایا۔ جس دن الکسی چھائی اور کام سے جی چرایا اسی دن وہیں چولھے پر ہنڈیا اوندھ گئی۔ چلیے سہنا بہنا ہوگیا۔

اس کو ایسے لوگ اپنے متعلق بھی استعمال کرتے ہیں جنھوں نے عاقبت کے لیے کچھ پس انداز نہ رکھ چھوڑا ہو اور یہی توقع ہو کہ کیا تو کھایا نہیں تو کل کس نے دیکھا خدا مالک ہے۔ دیہاتوں میں ایسے فاقہ مستوں کی بہتات ہے۔

(۱۳۶) نکوڑیا گئے ہاٹ کھیرا دیکھ کے ہیا پھاٹ۔ نکوڑیا = بے زر، ہاٹ = بازار، ہیا = دل، پھاٹ = پھٹنا۔

دیہات کی سنسان زندگی سے زرا طبیعت اکتائی تو یاروں نے بازار چلنے کو اکسایا۔ کمر باندھی، میلوں کی مسافت طے کی اور بازار تک پہنچے۔ چہل پہل دیکھ کے چہرے پر رونق آگئی، ذرا آگے بھیڑ نظر آئی اس موڑ سے گھوم کے اس نکڑ کی طرف نکلے۔ لیجیے وہاں پہنچے تو ہرے بھرے نرم نرم کھیرے بک رہے ہیں، کمر ٹٹولی تو دام ندارد۔ اب ایسے میں دل مسوس ہی کے رہے گا اور مجبوریوں کو سوچ کر دل کیوں کر نہیں پھٹےگا۔

یہ مثل ہر ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کوئی دل پسند اور مرغوب خاطر چیز سامنے ہو مگر اس کا حاصل کرنا دشوار ہو اور یہ سوچ کر جی للک کے رہ جائے۔

(۱۳۷) مار کے آگے بھوت بھاگے۔ اب کون ٹھہر سکتا ہے۔

(۱۳۸) پالکی دھرلی جانا۔ کوئی صاحب بڑی ڈینگ کی لے رہے ہوں مگر دوران گفتگو میں کوئی ایسا کمزور پہلو ظاہر ہوگیا کہ ساری بقراطی ختم ہوجائے اور بغلیں جھانکنے لگ جائیں۔

(۱۳۹) باہر والے کھا گئے گھر کے گائیں گیت۔ ہمارے جنت نشاں ہندستان میں عرصہ سے یہی ہورہا ہے۔

(۱۴۰) نہیں سے ہاں بھلی۔ کیوں نہیں کچھ آس تو بندھ جاتی ہے۔

(۱۴۱) گھر میں بھونی بھانگ نہیں دھلی پر ناچ۔ دھلی = دہلیز نے کثرت استعمال کی وجہ سے کٹتے چھٹتے اور گھستے بنتے یہ شکل اختیار کی ہے اس کو کون سراہے گا۔

(۱۴۲) بڑے بڑے بہے جائیں گدھا کہے کتنا پانی۔

(۱۴۳) رمضان کے نمازی محرم کے سپاہی۔ جوش و خروش کی حد ہوگئی۔

(۱۴۴) باپ نہ دادا سات پشت حرام زادہ۔ کیا کہا جائے غصہ میں لوگ اس سے زیادہ بھی بک جاتے ہیں۔

(۱۴۵) مرا ٹوٹا پھر بھی سوا لاکھ۔ بالکل اسی طرح جیسے گیا گذرا پھر بھی عظیم آباد۔

(۱۴۶) پوت پیارا' بھتار پیارا کریا کس کا کھاؤں - پوت= بیٹا' بھتار= شوہر کِریا= قسم۔ کہیں ایسا موقع آجائے جہاں چیزوں کے لینے میں ادل بدل کی اجازت ہو مگر دقت یہ ہو کہ سب چیزیں ایک سے ایک ہوں ایک کی چمک دمک آنکھوں کو چوندھیا رہی ہو تو دوسری کی رنگت اور نفاست سے دل کھلا جا رہا ہو ایسے میں آپ سخت پس و پیش میں ہوں گے کہ کدھر جھکیں اور کس کو اٹھائیں اور آپ کو ڈانواڈول دیکھ کے ہمارے یہاں دیہاتی یہی مثل دھرائیں گے۔

(۱۴۷) گھڑی رس گھڑی برس۔ ابھی تو بیٹھے تانیں اُڑا رہے تھے اور ابھی کیا خیال آیا کہ چہرہ اترگیا۔ نہ پہلی حالت کو قرار نہ دوسری پر اعتبار۔

(۱۴۸) چھلنی دوسے بندھنے کو جس کے بہتر چھید۔ لوٹے اور بدھنے کے موازنہ کا یہ موزوں وقت نہیں' آپ یوں سمجھ لیں کہ بہار میں لوٹا تو وہ ہے جس میں ٹونٹی نہ ہو اور جسے ہندو استعمال کرتے ہیں' اسی طرح بدھنا وہ ہے جس میں ٹونٹی ہوتی ہے اور وہ جو مسلمانوں کا رفیق راہ ہے۔ چھلنی کو ذرا اپنی جگہ سوچ لینا تھا۔

(۱۴۹) پتھر کھیانا جو پیس کے۔ کھیانا=گھسنا۔ یعنی ظالم بے دہشت ویا بھی ہوا تو کب جب ہم کو نہ تیغ کرچکا۔

(۱۵۰) جنگل میں مور ناچے کس نے دیکھا۔

(۱۵۱) ساون سے بھادوں دبلا۔ جب آپس میں ان بن ہوجاتی ہے تو کوئی کسی کا دبیل نہیں کہنے کے لیے یہی مثل بولتے ہیں۔

(۱۵۲) جیسے جیارام ویسے چھکنا۔ ناموں سے فرق مراتب ظاہر ہو مگر کام میں دونوں ایک ہی سطح پر ہوں۔ چاہیے تھا کہ جیارام جی مہاراج اور بیچارے

چھکنی میں جو فرق درجہ کا ہے وہی فرق کاموں میں بھی ہوتا مگر وہاں جیسا گرو ویسا چیلا کا سا حساب ہے۔

(۱۵۳) ٹاٹ پر ریشم کا بخیہ۔

(۱۵۴) سیدھے کا منہ کتا چاٹے۔

(۱۵۵) پہاڑ پر بکری اوجھڑی کی لڑائی۔ اوجھڑی = انتڑی۔ یعنی بکری تو پہاڑ پر چر رہی ہے اور پہاڑ کے دامن میں دو صاحبوں میں یہ طے پایا کہ بھئی چلو بکری پکڑلیں، ذبح کریں، کھال ادھیڑیں، پھر گوشت چاک کریں اتنا ہی کہنے پائے تھے کہ ایک بول اٹھا کہ سن لیجیے مہربان، اوجھڑی تو یاروں کا حصّہ ہے، دوسرے نے کڑے تیوروں کے ساتھ کہا خوب اور ہمارے سر کھال منڈھی جائے گی۔ بس آؤ دیکھا نہ تاؤ اور ہوگئی گتھم گتھی۔ اوگوں نے دیکھا ہنسنے لگے کہ عقل دیکھو پہاڑ پر تو بکری اوجھڑی کی لڑائی۔

ہر ایسے موقع پر بولتے ہیں جب مقصود تو دور ہو مگر شرکا اپنے اپنے حصوں کے لیے پہلے ہی سے آپس میں سر پھٹول کر رہے ہوں۔

(۱۵۶) کتا کاٹتا ہے؟ یعنی شامت آئی ہے۔

(۱۵۷) کتے کی موت مرنا۔ کوسنا ہے۔

(۱۵۸) ہاتھی پر کتا کاٹے۔ یعنی جب تکلیف پہنچنے والی ہونی ہے تو پھر بظاہر وجہ نہ بھی معلوم ہوتی ہو جب بھی ایذا پہنچ ہی جاتی ہے۔ بھلا سوچیے ہاتھی پر سوار ہیں، کتے کی کیا حقیقت ہے کہ پاس سے نکل بھی جائے، مگر گزند قسمت میں لکھی تھی اس لیے بےسان و گمان کتے کو داؤ مل جاتا ہے۔

(۱۵۹) کہاں کھاؤ کہاں پاؤ۔ پاؤ = پایا جانا۔

یعنی جب علت و معلول میں کوئی قربت نہ معلوم ہوتی ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ۔

(۱۶۰) بھلت پیچھے بات نہ پیچھے۔

(۱۶۱) دادا مریں گے تو بیل بٹے گا (بٹیں گے)۔ ایسی چیز کی کون آس لگائے بیٹھا رہے کہ خدا کے یہاں سے دادا صاحب کے نام پروانہ اجل آئے گا پھر دسویں چالیسویں کے بعد کہیں جائیداد کی تقسیم کا مرحلہ پیش ہوگا۔ جب جاکے کہیں بیل گن کے بانٹے جائیں گے۔ پھر کون جانتا ہے کہ بیل اس وقت تک صحیح سلامت بھی رہیں گے۔ یعنی کسی بعید مستقبل میں کچھ ملنے کی بہت ہی کم امید ہو گویا نہیں کے برابر ہو۔

(۱۶۲) کوا کان لیے جائے کچھ خبر ہی نہیں۔ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب تمام لوگ کسی شخص سے چلا چلا کے کہہ رہے ہوں کہ دیکھو فلاں چیز خراب ہورہی ہے اور وہ شخص ھکا بکا لوگوں کو دیکھ رہا ہو اور کچھ سمجھ میں نہ آئے کہ آخر یہ کیا معاملہ ہے۔

(۱۶۳) ہوا سے لڑنا۔ لڑائی کی حد ہوگئی۔ «آؤ پڑوسن لڑیں» سے بھی نمبر لے گیا۔

(۱۶۴) نیکی کرنے کو گئے تو اُکّا لے کے دوڑی۔ اُکّا=شعلہ۔ محسن کشی کی حد ہوگئی۔

(۱۶۵) لاجے بہو بولے نہ، سُسر انچلا چھوڑے نہ۔ لاجے=لاج، انچلا=آنچل اوڑھنی۔ ایسے موقع پر بولتے ہیں جب آپ صاف دیکھ رہے ہوں کہ نقصان ہورہا ہے مگر شرما شرمی میں لحاظ سے بول نہیں رہے ہیں۔

(۱۶۶) لکھ لوڑھا پڑھ پتھر۔ لوڑھا = لوڑھیا جس سے سل پر مسالہ پیسا جاتا ہے۔ انتہائی کوڑھ مغزا۔

(۱۶۷) کودوں دے کے پڑھنا۔ پڑھے لکھے جاہلوں سے اکثر اسی طرح پوچھا جاتا ہے۔

(۱۶۸) کھڑا پیادہ۔ پا بر کاب کے معنوں میں بولتے ہیں۔

(۱۶۹) نین تکٹ مہا بکٹ۔

(۱۷۰) لکھنا پڑھنا ساڑھے بائیس نام محمد فاضل۔ اس فضل و کمال کے صدقے۔

(۱۷۱) منہ کھائے آنکھ لجائے۔ لجانا=شرمسار ہونا' کھاتے وقت زبان تو تازہ ہوئی' چٹخارے لے لے کر کھایا۔ مگر آنکھوں سے پوچھیے کہ دسترخوان سے ہٹے' سلپچی میں ہاتھ دھویا' کلی کی اور بس صاحب خانہ کے سامنے آنکھیں جھکی پڑتی ہیں' ہزار بےتکلفی ہو مگر آنکھیں نہیں ملتیں۔

(۱۷۲) چرخہ میں پینی لگنا۔ کسی کام کے ابتدائی زمانہ کو اسی طرح ظاہر کرتے ہیں۔

(۱۷۳) نو دو اکارہ۔ اکارہ=گیارہ۔ یعنی فرار ہوجانا۔

(۱۷۴) فرنٹ ہونا۔ بالکل بےرخ ہو جانا۔

(۱۷۵) آنما نو پرماتما۔ بالکل اسی طرح جیسے روزی تو روزہ۔

(۱۷۶) ایک گھر ھرے سب گھر کھانسی۔ بالکل اسی طرح جیسے یک انار و صد بیمار۔

(۱۷۷) تھڑی تھڑی ہونا۔ لعنت و ملامت کا نشانہ بننا۔

(۱۷۸) آنکھ اڑوت پہاڑ اڑوٹ۔ اڑوت=اوجھل۔ اسی طرح جیسے آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل۔

(۱۷۹) پیٹ میں دُکھ سوانگ میں سُکھ۔ سوانگ=محنت و مشقت۔ مطلب یہ ہے کہ اس کمبخت پیٹ کے چلتے سارے دھندھے کرنے پڑتے ہیں اگر کوئی پیٹ میں دکھ دینا برداشت کرلے تو ضرورت کیا ہے آپ بھلے کھاٹ بھلی۔ پاؤں پھیلائے خراٹے لے رہے ہیں اور کہیں چادر اوڑھ لی تو ساری بلائیں دور۔

(۱۸۰) سارا کاکو جل گیا بی بی کمالو کو خبر ھی نہیں۔ کاکو=اسی اطراف میں ایک مشہور قصبہ ہے۔ بی بی کمالو=آپ کو خدا رسیدہ بزرگ بتلاتے ہیں۔ ان کا مزار بھی شاید کاکو میں موجود ہے۔ یہ ریاضت اور عبادت میں حد سے زیادہ مشغول رہتی تھیں انھیں دنیا کی کوئی خبر نہ ہوتی تھی کہ کون آیا اور کون چل دیا۔

جب ایسی حالت ہو تو کاکو میں اگر آگ لگ گئی ان کو کیا معلوم: اب ہر آدمی کے لیے انتہائی استغراق پر کہ وہ اپنے سوا دوسری باتوں سے بالکل بےخبر ہو، یہی مثل استعمال کرتے ہیں۔

(۱۸۱) نہیں سے سہی۔ بالکل اسی طرح جیسے نہیں سے ہاں بھلی۔

(۱۸۲) بڈھی گھوڑی لال لگام۔ بالکل ان ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں جب شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا بولتے ہیں۔

(۱۸۳) پر کٹنا۔ گھاگھ کے معنوں میں بولتے ہیں۔ بظاہر تو دم دبائے بھیگی بلی کی طرح ہوں مگر موقع پر یوں آستین سے ہاتھ نکالیں کہ حیرت ہو۔

(۱۸۴) کسان گیا گھر اِدھر اُدھر ہل۔ رکھوالی کے بغیر چیزوں کا تتر بتر ہونا قدرتی بات ہے۔

(۱۸۵) پتھر میں جونک لگانا۔ کتے کی دم ہزار برس زمین میں گاڑئیے ٹیڑھی کی ٹیڑھی ہی رہے گی بالکل اسی طرح پتھر میں ہزار جونک لگائیے مگر ناکامی ہی ہوگی نہ وہ ممکن نہ اس کا امکان۔

(۱۸۶) ساجھے کی جورو بھلی ساجھے کی کھیتی نہ بہتر۔ صاف بات ہے وہاں تو چشم پوشی، رواداری اور تعاون سے کام نکل سکتا ہے مگر یہاں تو ایک کی لاٹھی اور دوسرے کا سر ہوگا۔ مشہور ہے ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر۔

(۱۸۷) قاضی جی بیٹی کا چومہ لہن تو شہر پر کون احسان۔ لہن=لیا۔ مطلب یہ ہے کہ قاضی جی اپنی بیٹی کو پیار کریں تو ان کی لخت جگر ہے اس میں شہر والوں کا کیا فائدہ کہ احسان مانیں۔

یعنی کسی کے فیوض و برکات کا دریا اپنے ہی لوگوں کو سیراب کرتا ہو تو دوسروں کو اس کی کیا خوشی۔ ہاں جب بات تھی کہ شہر والے بھی کسی شمار میں ہوتے۔

(۱۸۸) ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اسی کا نام۔

(۱۸۹) گل کے پانی پت۔ کوئی چیز بالکل گل جائے۔

(۱۹۰) کہا کے پسر جا مار کے سسر جا۔ سسر جا = سرک جا یا کھسک جا۔ کسی پہنچے ہوئے کا قول معلوم ہوتا۔

(۱۹۱) بھوج کے آگے رن کے پیچھے - بھوج = کھانا پینا۔ آج بھی اسی پر کھلم کھلا عمل ہو رہا ہے -

(۱۹۲) لے بُڑی کھسکنٹ۔ بڑی = پڑیا، کھسکنٹ = کھسک جانا۔ مطلب یہ ہے کہ اصل چیز کے انتظار میں ہو اور جہاں وہ چیز ہاتھ آگئی تو بس اسی دم وہیں سے کنی کٹا کے صاف نکل گئے۔

(۱۹۳) عاقبت کا لاوا بھوننا۔ لاوا = دھان کو جب بھونتے ہیں تو پھوٹ پھوٹ کے چھلکے اتر جاتے ہیں اور کھلا ہوا لاوا نکل آتا ہے۔ ایسوں کو کہتے ہیں جو مرنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ قد خمیدہ کمان کی ہم شکل ہوچکا ہے، قبر میں پیر لٹکائے ہیں مگر پھر بھی کھانستے ہانپتے چلتے پھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں -

(۱۹۴) جھاڑ پہاڑ ہونا۔ کڑیل جوان کو دیکھ کر اس طرح بولتے ہیں کہ ابھی کھیلتا دیکھا تھا اور چند دنوں میں جھاڑ پہاڑ ہوگیا۔

(۱۹۵) پردے کی بو بو- عورتیں عموماً ایک دوسرے کے نکتوڑوں پر آپس میں کہتی ہیں۔

(۱۹۶) ایک بلاؤ تو باون آئیں۔

(۱۹۷) مانو تو دیو نہیں تو پتھر۔

(۱۹۸) منہ میں چاول چبا چبا کے بولنا۔ گویا بڑی شان اور غرور سے دوسروں سے بات چیت کرنا۔ مستورات کا محاورہ ہے۔ ہم تو آج تک نہ سمجھ سکے کہ چاول چبانے میں کونسی شان ہے -

(۱۹۹) دمڑی کی بلبل ٹکے چُنھائی۔ چنھائی = زیر بار ہونا - یعنی نو کی لکڑی نوّے خرچ۔

(۲۰۰) دلو کے دھنسیڑے۔ وہ شخص جو خواہ مخواہ کسی چیز میں اپنی شرکت چاھتا ہو اور دوسروں کا آنا پسند نہ ہو۔

(۲۰۱) پلیتھن لگانا- بالکل اسی طرح جیسے کسی بات میں نمک مرچ لگانا۔

(۲۰۲) تلے شُروا اوپر پانی ماڑ پسیھو کڑمے جانی- شروا=شوربا، ماڑ=کنجی پسیھو=پسانا، کڑمہ=کُنبہ، جانی=جان کرکے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر گنے چنے آدمی ہیں تو اوچھی پونچھی سے کام کیوں کیا جائے گا بلکہ خوب دل کھول کے داد دھش ہوگی۔ مگر جب خاندان میں تعداد زیادہ ہوگی تو سب کو کھلانے کے لیے آخر اس کے سوا اور کونسی صورت ہوگی کہ شروا ذرا سا ڈالا اور اوپر سے پانی ڈال کے پیالہ لبالب کردیا۔ جہاں دو ایک کا اور اضافہ ہوا اسی اصول پر کار بند ہوئے۔ غرض کنبہ میں جتنا اضافہ ہوتا جائےگا اس نسخہ کی ضرورت اتنی ہی محسوس ہوتی جائےگی۔

(۲۰۳) اتھلی تھالی پھلکا بھات، بجرڑ پڑو کڑھویے کے ہاتھ۔ بجرڑ=بجلی، پڑو=پڑے گرے، کڑھویے=کاڑھنے والا نکالنے والا۔ یہی کم ستم تھا کہ خود تھلی اتھالی تھی اس پر یہ کہ کاڑھنے والا (نکالنے والا) ذرا ہاتھ دبا دبا کے بھات نکالتا تو پھر بھی غنیمت تھا مگر ظالم نے ہلکے ہاتھ سے کام لیا نتیجہ ظاہر ہے کہ کیا بھات اس میں آیا ہوگا۔ کھانے والے کی نہ طبیعت بھرےگی نہ پیٹ بھرےگا۔ ایسے میں اگر وہ یہ بددعا دے کہ خدا کرے کہ ایسے کھانا نکالنے والے کے ہاتھوں پر بجلی گرے تو اس کا کیا قصور ہے۔

(۲۰۴) وارنے میں سو گز پھاڑنے میں ایک گز بھی نہیں۔ اس کو یوں سمجھیے

گر جاں طلبی مضائقہ نیست گر زر طلبی سخن درینست

(۲۰۵) ایک کے کھانسی ایک کے دمہ، کون کرے گھر کا کما۔ کما=کام

(۲۰۶) میاں موجی، جورو کو کہیں بھوجی۔ آخر بیچارے یہ شوق کہاں نکالیں، طبیعت موج میں آگئی تو پھر کہاں۔ اِدھر اُدھر کا دھیان۔

(۲۰۷) ان بن ٹکے، کوڑمہ سے بھرے۔ ان = اناج، ٹکے = ڈ کے، ڈگمگائے، کوڑمہ = کنبہ۔

کہنے کے لیے تو رشتہ داروں کی کوئی کمی نہ ہو مگر برے وقت میں پوچھنے والا ایک بھی نظر نہ آئے۔ تو یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۸) بیٹھے پڑاپڑی حصہ مانگے برابری۔ پڑاپڑی = سوئے پڑے وقت کاٹنا۔

اس چارپائی سے پڑے پڑے اٹھے تو اس کھٹولے پر جاکے لد گئے، وہاں سے لوگوں نے ہٹایا تو چلتے چلتے کنوئیں کی مینڈ پر ٹک گئے۔ وہاں بھی پناہ نہ ملی تو دروازہ پر پہنچ کے انگڑائیاں لینی شروع کردیں۔ آپ دیکھ رہے ہیں کہ کاہلی کی حد ہے۔ مگر جب چولھے سے ہانڈیاں اتر گئیں تو حصہ رسدی کے لینے میں سب سے آگے ہیں اور سب کی برابری ہورہی ہے کہ یہ نہیں ہے اور وہ کہاں ہے۔ ایسوں پر بھی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۹) بیل پکا کوے کے باپ کا کیا۔ بیل = پھل۔

بیل پکے، اس کی خوشبو سے سارا باغ مہہ مہہ کرے، مگر بیچارے کوے کو کیا فائدہ۔ بیل کے اوپر کا سخت چھلکا چونچ سے نہیں ٹوٹ سکتا کہ بیچارہ کھائے۔

محل استعمال یہ ہے کہ نفع اور فائدہ کی کوئی بات ہوئی بھی تو اس کے حاصل کرنے کی شرائط ایسی ہوں کہ ہم فائدہ ہی نہ اٹھا سکیں۔

(۲۱۰) کوئل بیائے کاگا پریچھے۔ بیانا = جننا، کاگا = کوا، پریچھے = پرورش کرنا۔

بال بچے تو کسی کے ہوں مگر ان کو کوئی دوسرا شخص پالے پوسے۔

(۲۱۱) آم پکا کوئل کا منہ آیا۔ کوئل سال بھر سے آسرا لگائے ہوئے تھی اور آم کے باغوں کی سیوا کرتی تھی مگر جب جاں نثاریوں کا ثمرہ پاتی تو پھل آتے ہی بیچاری کی زبان پک گئی۔

اس کا محل استعمال یہ ہے کہ کوئی شخص رات دن کی دوڑ دھوپ کے بعد بونے کے فرائض انجام دے لے، مگر جب فصل تیار ہو جائے اور کاٹنے کا وقت آجائے تو چین سے بیٹھ کے نفع اٹھانے کی بجائے اس سے محروم کردیا جائے۔

(۲۱۲) سانجھ کھایا مانجھ سویا۔ دیہات کی زندگی اس میں پوری طرح سموئی ہوئی ہے۔ نہ کسی کے قصہ قضیہ سے مطلب اور نہ کسی کی حکایت و شکایت سے سروکار بس کھیت سے کندھے پر هل لیے بیلوں کے ساتھ گھر لوٹے اور سرشام جو کچھ میسر آیا کھایا پیا، بتّی بجھائی اور سو رهے۔

(۲۱۳) ڈھیکی کوٹے بل سے، جاتہ چلاوے کل سے۔ ڈھیکی = ایک دیسی آله ہے جس سے دھان کوٹ کے چاول الگ کیے جاتے ہیں۔ جاتہ = چکّی، کل = تدبیر۔ ڈھیکی کوٹنے کے لیے قوت اور بل کی ضرورت ہوتی ہے مگر چکی چلانے میں زیادہ بل دکھلانے والے جلد هلکان اور پریشان ہوجاتے ہیں بلکہ قوت اور بل کی بجائے تدبیر اور اصول سے کام لیا جاتا ہے تو آدمی تھکتا بھی نہیں اور پنسیریوں آٹا پیسا جاتا ہے۔

(۲۱۴) پہاڑ کا اوٹ کھمبا۔ آپ کو ہنسی ہی آئے گی کہ کہاں پہاڑ کی اونچی اور فلک بوس چوٹیاں اور کہاں اس کے اوٹ کے لیے حقیر سا کھمبا۔ مطلب یہ ہے کہ بڑی چیز پر پردہ ڈالنا ہی مقصود ہے تو اس بڑی چیز سے اور بھی کوئی بڑی چیز سامنے لائیے۔ ورنہ دوسری حالت میں یہی مثل صادق آئےگی۔

(۲۱۵) باٹ آئے بٹوھی گھر آئے پھونا۔ باٹ = باھر، بٹوھی = باھر کا، پھونا = مہمان۔

دیہاتوں میں کسی کے یہاں مہمان جانا بھی ایک خاصی دلچسپ چیز ہے جس کے یہاں اترنا ہو اگر وهاں نہ گئے اور کسی دوسرے کے یہاں پہلے چلے گئے تو پھر آپ کے ہونے والے میزبان صاحب بد دل ہو جائیں گے اور ان کا منہ اٹک جائے گا، مزاج پرسی تک بالائے طاق ہوگی۔ اور اگر اس بےرخی پر آپ نے کچھ شکایت کی تو ان کی طرف سے جواب میں یہی مثل دھرائی جائے گی کہ صاحب گھر آتے تو اپنا مہمان سمجھ کے سر آنکھوں میں جگہ دیتے اور جب باھر ہی رہے ہم کو غیر ہی سمجھا تو ہم نے بھی باھر ہی کا سمجھا۔

(۲۱۶) چولھا لیپے ہاتھ کالا۔ مطلب یہ ہے کہ کم ظرف اور ذلیل لوگوں کی خدمت کرنے کا بھی برا ہی پھل ملتا ہے۔ اسی کو دیکھیے کہ چولھا دھوئیں کی وجہ سے ایسا کالا بُھچنگ ہورہا تھا کہ ہاتھ لگا تو کالا صافی لگی تو بھوت۔ سگھڑ رانی سے نہ رہا گیا اور اس کو لیپنا شروع کردیا مگر اس خدمت کا ثمرہ یہ ملا کہ چولھے نے لیپنے والے کے ہاتھ اور کالے کردیے۔

(۲۱۷) سوئے بچے کا منہ چوما نہ ماں خوش نہ باپ خوش۔ بات صاف سی ہے۔ ادھر ہنستا کھیلتا بچہ ماں کی گود میں ہے، ادھر ان کے اباجان انگشت شہادت پکڑ کے اللہ اللہ کہنا بتا رہے ہیں، ایسے میں کہیں آپ جا کے بچے کی بھولی بھولی پیاری صورت چوم لیں تو ماں بھی خوش باپ بھی خوش۔ اس کے برخلاف بچہ کہیں پالنے پر پڑا سو رہا ہے آپ گئے پیار آیا، منہ چومنے لگے۔ بھلا اس سے فائدہ بلکہ کہیں بچہ چونک پڑا تو الٹی کھری کھری سننا پڑے۔

مطلب یہ ہے کہ غائبانہ میں آپ نے ہزار کچھ کیا ہو مگر جب سامنے کچھ نہ کیا تو سب بیکار ہے۔

(۲۱۸) پانی اوٹے گاڑھا نہ، پرایا پوت اپنا نہ۔ پانی کو لاکھ اوٹیں دودھ نہیں کہ گاڑھا ہوگا۔ بالکل اسی طرح پرائے پوت کو ہزار اپنا سمجھیں، آنکھوں میں رکھیں، دل میں جگہ دیں پھر بھی پرایا پوت غیر ہی کا کہلائے گا۔

(۲۱۹) پر کا مارا بھاگا جائے، اپنا مارا آ کے آئے۔ پر = غیر۔

یعنی غیر کے بچے کے اگر کہیں آپ نے زراسا چٹکی بھی لی، تو غضب ہوگیا بچہ ہے کہ اپنے باپ ماں کے یہاں فریاد رسی کے لیے چیختا چلاتا بھاگا جاتا ہے۔ مگر اپنے بچہ کو اگر دوھتھڑ بھی لگا دیجیے تو بھاگنا تو کجا آپ میں اور لپٹے اور چمٹے گا۔

(۲۲۰) دال بھات روز کھچڑی سنجوگ۔ تنوع انسانی فطرت ہے۔

(۲۲۱) بھرا پیٹ دلارا بیٹا بھوکا پیٹ بجاڑا بیٹا۔ بجاڑنا۔ پٹکنا۔ گرانا۔

بات یہ ہے کہ کسی کے یہاں پناہ ملتی ہے تو ذرا بھرم دار ہی کی ضرورت ہے۔ تہی دامن اور خالی ہاتھ جاؤ تو کوئی پاس بلانے کا بھی روادار نہیں۔

بھرا پیٹ ہے، مگن ہیں، دوڑ کر ماں کی گود میں گئے، ماں نے بھی ٹھوڑی پکڑی اور پیشانی چوم لی مگر اسی کے برخلاف بھوک بھوک کی صدائیں لگائے ہوئے جائیے تو بہلے بہل جانے کی تدبیریں ہوں گی اور یہ کارگر نہ ہوئیں تو پھر اوپر سے برسنا شروع ہوں گے کہ گننا بھی دشوار ہوجائے گا۔

(۲۲۲) برابری نو برابری آکھلی چڑھ کے برابری، کوئی چڑھے کوٹھا کوئی چڑھے کنمیٹا۔ کنمیٹا۔ چھپر کے لیے دیوار پر شہتیر رکھنی ہوتی ہے نو سلامی دے کر دیوار کو کچھ اونچا کردیتے ہیں۔ اسی کو کنمیٹا کہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ خدا نہ کرے کہ برابری کا جنون پیدا ہو اور کچھ نہیں تو آکھلی ہی پر چڑھ کے ہمسری کا دعویٰ ہوسکے گا اور اگر کوئی کوٹھے پر چڑھا ہے تو کیا اپنا کنمیٹا سلامت رہے۔

اس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب چھوٹی اوقات والے عجیب مضحکہ خیز طریقہ سے اپنے سے بڑوں کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں۔

(۲۲۳) امیر کی تعریف کیا، غریب کی مذمت کیا۔

(۲۲۴) تیسی کے کھیت میں جلاھا پیرے۔ تیسی۔ السی۔

تیسی کی خصوصیت ہے کہ بہت سرکتی اور چمکتی ہے۔ سادہ مزاج جلاھے کو نہانے کی ضرورت ہوئی۔ تیسی کا کھیت اسے صاف شفاف چشمہ نظر آیا، بس کود پڑا اور لگا پیرنے اور غوطہ کھانے۔

(۲۲۵) جلاھے کی ھانک بیل سنے۔ معمولی ذرائع کے لوگ اپنی کس مپرسی اسی طرح بیان کرتے ہیں کہ بھئی ہم غریبوں کی کون سنتا ہے، سنا نہیں ہے "جلاھے . . "

(۲۲۶) جلاھا جانے جو کاٹے۔ کاٹے۔ کاڑھنا۔

(۲۲۷) اشراف کی مرغی ٹکے ٹکے۔ ریاست جب ختم ہوجائے گی تو زیور اور گہنوں کے بعد فرش فروش ظرف ظروف کی نوبت آئے گی اور جب یہ قصہ بھی پاک ہوگیا تو پھر یقینی امر ہے کہ تیتر بٹیر اور مرغیوں کی باری آئے گی۔ جیسے اونے پونے داموں میں بزرگوں کا وہ سرمایہ لٹا اسی طرح ان (اشراف) کی مرغیاں بھی ٹکے ٹکے بکیں گی۔

بگڑے گھرانوں کا یہ مرقع ہے۔

(۲۲۸) مرغی چُرغی گندھی ناپاک بیگن ٹیگن بڑا مزے دار جن کا یہ نظریہ ہو ایسے میزبان کے یہاں خدا کرے کسی مسلمان کا جانا نہ ہو۔ بخیل میزبانوں کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

(۲۲۹) بنیا دلار کرے تو ھڑا پھینک کے مارے۔ تو کیا بادام اور مصری کی ڈلیاں آپ کی طرف پھینکے۔

(۲۳۰) تین بینگن تینوں کانا (کانے)۔ کانے = جو کہیں کہیں سے داغ دار اور سڑے ہوئے ہوں۔ یعنی آوے کا آوا ہی بگڑا ہو۔

(۲۳۱) پانڑے جی کو کانے نہیں بائی ہوئی۔ کہیں سے پانڑے جی کو ایک کانی کانے دان میں ملی اب آپ ہیں کہ ہر ایک کو اس طرح دکھلاتے پھر رہے ہیں جیسے خدانخواستہ آپ کو بائی ہوگئی ہو۔ بس ہر وقت ہاتھ توند پر ہے۔

(۲۳۲) نپھلا پھلے بہت نکما بولے بہت۔ نپھلا۔ جس درخت کے پھل کسی کام میں نہ آتے ہوں۔

(۲۳۳) ننگا ناچے ہزار بار۔ آخر اس کو کس بات کا خیال و لحاظ۔

(۲۳۴) حلالی میں حرکت حرامی میں برکت۔

(۲۳۵) انوکھے کا ٹیٹا لوہاروں نے پیٹا۔ ٹیٹا۔ اکثر چوٹ لگ جانے کی وجہ سے ٹینٹر نکل جاتی ہے۔ کوئی اپنی خوبی کو ہر گھڑی بیان کرتا رہتا ہے تو لوگ آخر اکتا کے یہی کہتے ہیں۔

(۲۳۶) باوا کے چوراسی دھیا کے کا (کیا) آسی۔ بعض قوموں میں بھائی بندی کی زبردست تنظیم ہوتی ہے۔ چوراسی گاؤں والوں پر ایک شخص ہوتا ہے جس کو چودھری کہتے ہیں تو ان ہی چودھری صاحب کی صاحبزادی کہتی ہیں کہ مانا کہ ہمارے اباجان چوراسی گاؤں کے سردار ہیں، اس کی جانشینی ملےگی بھی تو ان کے صاحبزادے کو مبارک۔ اس سے میری کون سی آس بندھتی ہے۔

(۲۳۷) انکر چکا انکر کھنی پانڑے باپ کا لاکا کی (کیا)۔ انکر = غیر کا، چُکا = بڑی کلھیا۔

آپ نے سنا ہوگا — مال مفت دل بے رحم — جب اپنا چکا ہو اور اپنے گھر سے کھو دیا ہو اس پر دریا دلی دکھلائیں تو سمجھیں کہ ہاں پانڑے جی بڑے دل والے ہیں، یوں ہم لے گئیے، آپ نے پہنچادیا اس پر سخاوت کی تو کونسا کمال دکھایا۔

(۲۳۸) بھرے پیٹ کا دھکار۔ جہاں ایک بچہ بلک رہا ہو، دو چھینا جھپٹی میں لگے ہوں، ایک وضو کے آفتابہ کو نجس کیے دیتا ہو، دوسرا جائےنماز لیے پھر رہا ہو، غرض ماں عاجز اور ددا (دادی صاحبہ) بیزار ہوں، بھلا ایسے گھر کے متعلق ایک نئی ولادت کی خبر آپ سنیں‌گے تو یقینی یہی مثل زبان پر ہوگی۔

(۲۳۹) مرے بھوک کھوجے گاؤں کا جمع۔ مشیخت ملاحظہ ہو۔

(۲۴۰) اتنی بڑی مڑیے اسی میں جھینگہ تریے۔ مڑیے = جھونپڑا، جھینگہ = ترے کی طرح ایک سبزی جس کی ترکاری پکتی ہے۔ یہ ایسے آدمیوں کے متعلق بولتے ہیں جو بیچارے چھوٹی روزی کے ہوں مگر گھر میں کھانے والوں کی بہتات ہو۔

(۲۴۱) کورکھیہ کے (کو) بھاری کہ کساں کے (کو) بھی بھاری۔ کورکھیہ = چرواہا۔ چرواہے کو تو چرانا پڑتا ہے اور اس کی رکھوالی کرنی پڑتی ہے اس لیے اس کی تو خواہش یہی ہوگی کہ کم مویشی ہوتے کہ ذمہ‌داری بھی کم ہوتی۔ مگر کسانوں کی خواہش بالکل اس کے خلاف ہوگی۔ اس کو مویشی کی زیادتی کب گراں گزر سکتی ہے۔

(۲۴۲) چھٹکی کا ہووے گونا، بڑکی روئے انگنا۔ چھٹکی = چھوٹی، بڑکی = بڑی، انگنا = آنگن۔

رونے کی بات بھی ہے۔ آج کل کی دفتری زبان میں یوں سمجھیے کہ گریڈ کا لحاظ رکھنا ہی پڑےگا۔ ماتحت ترقی کرجائیں اور پرانے ویسے ہی پڑے رہ جائیں تو دیہات والے اسی مثل سے پرانوں کی شکایت اور حکایت کی تائید کریں‌گے۔

(۲۴۳) راجہ کو موتی کا دکھ۔

(۲۴۴) رانڑی منڑلی کرے کھوج، کہاں منڑوا کہاں بھوج۔ رانڑ = رانڈ، منڑلی = منڈلی، منڑوا = منڈوا، بھوج = کھانا۔ بیوہ رانڈ بیچاریاں بےسہارے ہونے کے باعث آخر کہاں جائیں، ہروقت دوسرے گھروں کے کاج پروج، شادی بیاہ ہی کی آس

لگائے رہتی ہیں کہ چلو کہیں کام سنبھال دبن گئے تو اپنے پیٹ کا دھندھا بھی چل جائے گا۔

(۲۴۵) چال چلے سادہ، جس میں نبھے باپ دادا۔

(۲۴۶) کودوں مڑوا ان، جلہا (جلاھا) دھنیا جن۔ کودوں مڑوا=نہایت ھی گھٹیا قسم کا اناج ھے جس کو غلہ ناقص میں شمار کیا جاتا ھے۔

ان=اناج، جن=مزدور

یعنی جس طرح کودوں اور مڑوا اچھے اناج نہیں اسی طرح جلاھے اور دھنیے بھی کھیتی باڑی کے کام کے لیے اچھے مزدور نہیں - جب محنتی اور پھرتیلے مزدور میسر نہیں آتے تو سست اور کاھل مزدوروں کو دیکھکر غصہ آتا ھے اور یہی مثل زبان پر ہوتی ھے۔

(۲۴۷) کانی دھیا کوں سراھے کانی کی میا۔ لیلی را بچشم مجنوں باید دید۔

(۲۴۸) سسرال جاکے بسنا، سات کُل نسنا۔ کُل=خاندان، نسنا=ناس کرنا۔

(۲۴۹) نئی نوں (نائن) بانس کی نرھنی۔

(۲۵۰) نئے نمازی پھلوڑی کی تسبیح - پھلوڑی یا پھلکی۔

(۲۵۱) دائی کے آگے پیٹ چھپانا - بھلا ممکن ھے۔

(۲۵۲) خالی آدمی دیوار برابر - خالی آدمی=مفلس۔

(۲۵۳) پھوھڑ پوت کھائے پان، ماں خوش بیوی جھان - جھاں=پژمردہ۔

(۲۵۴) اڑی دھڑی سب ھمارے سر پڑی۔

(۲۵۵) نوّا رے نوّا ڈُکب دم مار، گنجے کے سر میں کتّے بار - نوّا=نائی، ڈُکب=گھڑی بھر، کتّے=کتنے، بار = بال، دم مار=ٹھہر، دم لے - مطلب یہ ھے کہ بیچارے گنجے کے سر میں کتنے بال ہیں جو نائی اتنی تیزی سے استرہ چمکا رھا ھے - یعنی مرے ہوئے کو مارنا ھی ھے تو اتنے ساز و ساماں اور تیاری کی کیا ضرورت ھے۔

(۲۵۶) کام نہ دھندھا اڑھائی روٹی بندھا (بندھی) - وہ بھی آپ کے شہر کی دوستی چپاتی نہیں بلکہ ھمارے دیہات کی روٹیاں۔

(۲۵۷) ھوتی پر دھوتی، نہیں تو لنگوٹی ۔ دیہات سے بےخبر رھنے والے حضرات اسے یوں سمجھیں ۔ ع

منحصر دو چار تنکوں پر ھے ساری کائنات

میری آبادی ھے یہ کیا ھوگی ویرانی مری (واقف بہاری مرحوم)

یعنی ھے تو خوب کر و فر دکھلایا (دھوتی پہنی) اور نہیں ھے تو صبر و شکر کے سوا اور کیا ھے ۔

(۲۵۸) بھادوں کی چکنیا اگھن میں بھیک مانگے ۔ چکنیا ۔ نفاست پسند ۔ بھادوں دھان بونے کا زمانہ ھے ۔ جس نے اس زمانہ میں کیچڑ پانی کی چھپا چھپی سے دامن بچایا ظاھر ھے کہ وہ اگھن میں جس میں فصل کٹتی ھے بھوکا مرے گا ۔ مطلب یہ ھے کہ جس نے بویا ھی نہیں وہ کاٹے کیوں کر ۔

(۲۵۹) گھر اٹھاوے چھوٹا، کہ دیکھے ناتی پوتا ۔ فن تعمیرات کے ماھرین سن لیں ۔

(۲۶۰) مارے من سکھاوے پیٹ، تب ھووے پیسہ سے بھینٹ ۔ سنا آپ نے ۔

(۲۶۱) جو پوت گھر سے گلن، تو دیوتا دھرم سب سے گلن - گلن ۔ گئے ۔ چلیے ذمہ‌داری تو ختم ھوئی ۔

(۲۶۲) جتنا کھائیے اتنا للائیے ۔ سنا ھی ھے "آنانکہ غنی تراند محتاج تراند" ۔

(۲۶۳) نادھا تو آدھا ۔ شروع کرنا شرط ھے ۔

(۲۶۴) چیونٹی کے پاؤں آئے اور ھاتھی کے پاؤں گئے ۔ اب بھلا کس کو خبر ھوسکتی ھے ۔

(۲۶۵) زبردست کا جوتا سر پر ۔

(۲۶۶) آل اگھن پھولل گال، گیل اگھن وھی حال ۔ (آیا اگھن پھولے گال، گیا اگھن وھی حال) ۔ آل ۔ آیا، پھولل ۔ پھولا، گیل ۔ گیا ۔ ٹھیٹھ مگھدی زبان میں ھے ۔ میں پہلے عرض کرچکا ھوں کہ اگھن کے زمانے میں دھان کی کٹائی ھوتی ھے ۔

اس لیے دیہات کے ہر گھر میں کچھ نہ کچھ اناج ضرور ہوتا ہے۔ اس عارضی فراغ حالی کا یہ اثر ہونا ہی چاہیے کہ دھنسی ہوئی آنکھیں چمکنے لگیں، چپخے ہوئے گال پھول جائیں اور چہرے پر تازگی آجائے مگر جہاں یہ مہربان زمانہ رخصت ہوا اور اس موسم کا کمایا ہوا سرمایہ ختم ہوا پھر وہی فاقہ کشی ہے اور پیٹ پر پتھر بندھے ہیں۔ اس ضرب المثل میں ہمارے دیہاتوں کی کتنی صحیح ترجمانی ہوتی ہے اور کیسی درد ناک حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

(۲۶۷) دھان پان نت اشنان۔　نت = ہمیشہ، اشنان = نہانا

(۲۶۸) ننگا ناچے سدا آنند۔　ٹھیک ہے۔ نہ غم دزد نہ غم کالا۔

(۲۶۹) کھائے چنا رہے بنا۔　بادام ہند ہی تو ہے۔

(۲۷۰) ہنس ہنس کے کھائیے پھوہڑ کا مال۔

(۲۷۱) امیر کا اُگال غریب کا ادھار۔　ادھار = رزق

(۲۷۲) کسی کا گھر جلے کوئی بیٹھا تاپے۔

(۲۷۳) جس تھالی میں کھائیں اسی میں چھید کریں۔

(۲۷۴) اونٹ کی چوری نیوڑھے نیوڑھے۔　کہ خبر بھی نہ ہو اور دیکھو تو سب کچھ غائب۔

(۲۷۵) کُھلیا میں گڑ پھوڑنا۔　کوئی بات ایسی کرنا جو خواہ مخواہ فاش ہوجائے۔

(۲۷۶) پاک رہو بیباک رہو۔　سچ کو آنچ کیا۔

(۲۷۷) ڈھول کے اندر خول۔　یہ حقیقت آج معلوم ہوئی، کجا آں شورا شوری کجا ایں بے نمکی۔

(۲۷۸) جس کو پیا چاہے وہی سہاگن۔

(۲۷۹) سب دھان بائیس پسیری۔

(۲۸۰) سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنا۔

(۲۸۱) کھڑا کھیل فرخ آبادی۔　کھراپن کے موقع پر بولتے ہیں۔

(۲۸۲) آنکھ جھپکی پگڑی غائب۔ یا مظہر العجائب۔

(۲۸۳) بیوی کی موت کہنی کی چوٹ۔

(۲۸۴) بھیا بھروسہ گدکا۔ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی تلقین کی گئی ہے۔

(۲۸۵) گلے میں پڑا ڈھول تو بجانا ہی پڑے گا۔

(۲۸۶) کافی ہے تسلی کے لیے گڑ کا ملیدہ۔

(۲۸۷) میر صاحب کی ذات عالی ہے۔ پھٹی ٹوپی ہے پیٹ خالی ہے۔ اس زمانہ میں شرفا کا جو حال ہوا ہے اس کی صحیح تصویر ہے۔

(۲۸۸) بیٹے کی بری بزار میں کھڑی۔ بزار = بازار۔ کچھ بنوانا تو ہے نہیں کھڑی کھڑی چیزیں خریدنا ہیں، گئے اور خرید لائے۔ لڑکی والوں کو البتہ کہیں زیور گھنے کی فکر ہے تو کہیں مس مساں کی دیکھ بھال ہے۔

(۲۸۹) ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ پھجلو، پھجل، پھجل امام
مٹی کا چولھا باburچی خان (خانہ)۔ گج (گز) بھر لنگا دسترکھان

اسے پھر یوں سنیے:-

ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ فضلو، فضل، فضل امام
مٹی کا چولھا باورچی خان (خانہ)۔ گز بھر لنگا دسترخوان

۱۔ خوش حال شرفا دیہاتوں میں مستقل قیام رکھنے کے باوجود بھی شہری تہذیب و تمدن ہی کے پیرو ہیں۔ ان کی معاشرت میں اکثر و بیشتر شہری عناصر ہوتے ہیں۔ چنانچہ دیہات میں بھی جب مکان تعمیر کیا جاتا ہے تو وہی حویلی، زنانخانہ، خلوت، سہ دری، نشست، مردانہ، دالان، چشمہ، غسلخانہ، باورچی خانہ، خانہ باغ وغیرہ کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خورش و پوشش میں بھی وہی دسترخوان اور آداب دسترخوان مدنظر ہوتے ہیں۔ نام دیکھیے تو لاڈ سے لڈن ہیں، ننھیال میں ننھو ہیں، ددھیال میں جھنن ہیں۔

۲۔ کہاں تو خوان تھا، پھر سرپوش ہوا، اب خوان پوش لائیے۔ بھلا دیہات کے سادہ طبیعت تکلف سے بری لوگ ان لوازمات کو دیکھ کے کیوں کر نہ ہنسیں اور

ان کا مضحکہ اڑانے کے لیے یقیناً ان کو اس ضرب المثل کی ضرورت تھی -

(۲۹۰) سونٹھ کی ناس لینا - ہست نیست کچھ نہیں گویا کہیں جا کے گم ہوجانا - ایسے موقع پر بھی کہتے ہیں -

(۲۹۱) ٹٹروں ٹوں - کسی چیز کی مٹی مٹی سی یادگار لسٹم پسٹم باقی ہو -

(۲۹۲) دوستی میں کشتی - اسی لیے حضرت حالی نے کہا ہے - ع

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ

(۲۹۳) پنجہ چھکہ - کھائیں -

(۲۹۴) دوسرے کے اڈے پر شکرہ پالنا -

(۲۹۵) پالنے کی پالنے پر - جب کسی سن رسیدہ آدمی سے چوک ہوجاتی ہے تو بڑی بوڑھی عورتیں ہنستے ہوئے یہی پوچھتی ہیں -

(۲۹۶) مار سے بیٹی تراسے بہو - ترا - مارے خوف کے منہ پر ہوائیاں چھوٹ رہی ہوں -

(۲۹۷) سب کو ڈھکیل آپ ہی اکیل -

(۲۹۸) کچی گولی نہیں کھیلا (کھیلی) ہے - یعنی یہ کہ میں بھی ایک ہی پختہ کار مشاق ہوں -

(۲۹۹) بھانجی مارنا - کسی کے خلاف جھوٹ جھوٹ لگا کے اس کا کام بگاڑ دینا -

(۳۰۰) گڑوا گڑیا کا بیاہ - گڑوا = گڈا - مطلب یہ ہے کہ کوئی کھیل نہیں ہے کہ ابھی بگاڑا اور ابھی بنایا -

(۳۰۱) جاہل جٹھ گنوار کا لٹھ -

(۳۰۲) روپ روئیں بھاگ کھائیں - روپ = صورت ، بھاگ = قسمت - طبقۂ نسواں کی بےکسی کا مظاہرہ ہے - سوامی جی ہی ٹھہرے جدھر مسکرا کے دیکھ لیا دل کی سونی بستیاں آباد ہوگئیں، جہاں سے نگاہیں پھیر لیں وہیں ویرانہ ہوگیا، خاک اڑنے

لگی۔ اگر گل و گلزار آپ کو پسند نہ آئے تو خار سے بدتر ٹھہرے۔ خشک صحرا پر کہیں بارش کرم ہوئی تو عیش باغ لہلہانے لگا۔ صدہا چاند سی مورتیں سختی جھیل رہی ہیں، کڑی سہہ رہی ہیں اور خدا کی وہ مخلوق جن کے ساتھ کسی طرح بہرحال زندگی نبھانی پڑتی سہاگ کے سنگھاسن پر بیٹھی راج رچ رہی ہیں' ادھر اشارہ ہوا اور ادھر میاں پگڑی سنبھالتے حاضر حضور ہوئے۔

سوامی جی کے من کی موج کا یہ حال ہو تو پھر مستورات میں اس مثل کے رواج پر تعجب کیوں؟

(۳۰۳) سر جھاڑ منہ پہاڑ۔ آرایش جب تک نہیں کی جائے گی آدمی اور کیسا معلوم ہوگا۔

(۳۰۴) آدمی ہو یا بیل۔ موقعے آتے ہیں جب ایسا سوال کرنا پڑتا ہے۔

(۳۰۵) دال بھات کا نوالہ۔ یعنی منہ کا لقمہ ہے کہ ادھر منہ میں ڈالا اور ادھر حلق کے نیچے۔

(۳۰۶) تانت بجا گھر ڈھنیے کا۔ اپنا ثبوت آپ ہے، بحث و مباحثہ کی کیا ضرورت ہے۔

(۳۰۷) کبھی دن بڑا کبھی رات۔ سب کے دن پھرتے ہیں۔

(۳۰۸) بھیل بیاہ مور کرو ے کی۔ بھیل = ہوا، مور = میرا، کرو ے = کرے گا، کی = کیا۔ ٹھیٹھ مگھدی زبان ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جب تک بیاہ نہ ہوا تھا ہر وقت بھائی بند کی خوشامدیں تھیں، لوگ پریوار کی جوتیاں سر پر رکھتے تھے۔ اس پر بھی طعنے تشنے سنتے تھے اور سہتے تھے، دل چھلنی ہوگیا تھا مگر زبان پر اف تک نہ لاتے تھے کہ کہیں روٹھ نہ جائیں اور تقریب بھنڈول نہ ہوجائے۔ مگر جب شادی رچ چکی، بیوی گھر کو روشن کرچکیں تو پھر اب کس کی پروا۔ ایک کہوگے سو سنوگے اور اب ہمارا کیا بگاڑ لوگے۔

غرض جب تک تھی کبھی چوں نہ نکالتے تھے، کام نکل گیا تو شیر ہوگئے۔ ایسے ہی موقع پر اس کا استعمال ہوتا ہے۔

(۳۰۹) پہلے دن مہمان، دوسرے دن انسان، تیسرے دن حیوان۔ دیہات میں میزبان حضرات کے کیا نظریے ہیں، اس سے تو آپ واقف ہوچکے (نمبر ۲۱۵ دیکھیے)۔ اب جو صاحبان مہمان جاتے ہیں ان کے خیالات کا اندازہ اس مثل سے لگائیے۔

(۳۱۰) خانقاہ کی چائے۔ ہر ایسے موقع پر جہاں میزبان صاحبان روکھی پھیکی سی چیز خاطراً پیش کرتے ہیں تو ان سے مزاحاً بھی کہا جاتا ہے، کہ بھائی یہ کب کا بدلہ لیا جارہا ہے اخر اس خانقاہ کی چائے کا مطلب کیا ہے۔

(۳۱۱) لالہ جی اور چال بدلیں چاہے گھر جل جائے۔ لالہ جی = کایستھ حضرات۔ مذاق اور طبیعت کے لحاظ سے جن کو مسلمانوں سے اس قدر مناسبت اور موانست ہو بھلا طرح داری اور وضع داری میں وہ میاں میرزا سے کیا کم ہوں گے۔ چنانچہ دیکھیے شور برپا ہے کہ آگ لگ گئی، گھر پھنکا جارہا ہے، سارا اثاثہ ابھی خاک کا ڈھیر ہوا جاتا ہے، آس پاس والے بدحواس ہیں، بھگدر مچی ہوئی ہے۔ مگر لالہ جی ہیں کہ ہواخوری اور تفریح سے خراماں خراماں واپس ہورہے ہیں منتیں ہورہی ہیں کہ دیوان جی خدا کے لیے زرا رفتار تیز کیجیے مگر جچے تلے قدم ہیں کہ سب سے مستغنی ہیں۔ لٹ جائیں مگر چال نہیں بگڑ سکتی۔

جب تباہی اور بربادی کا نقشہ بالکل سامنے موجود ہو مگر پھر بھی آن کی وجہ سے اصلاح کی طرف کسی کی طبیعت مائل نہ ہوتی ہو، ایسے موقع پر طنزاً یہ مثل بولتے ہیں۔

جنھیں آپ ہنستے ہوئے "دیہاتی" اور "قصباتی" کہہ دیتے ہیں آپ نے دیکھا کہ وہ کیسی اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ "اہل زبان" اور "زبان داں" کے روزمرہ اور محاورات کا تذکرہ تو کافی گرمی محفل کا باعث بن چکا ہے اب ان کی بھی گل فشانیاں ملاحظہ ہوں جن کی طرف سے آپ مدتوں سے منہ پھیرے ہوئے ہیں۔

ترقی پسند افسانوی ادب

(ایک جائزہ)

از

(جناب شاہد لطیف صاحب)

[ذیل کا مضمون جواں سال فاضل مقالہ نگار نے بہت محنت و شوق سے مرتب کیا ہے۔ اور خفیف لفظی ترمیم کے ساتھ بجنسہ شائع کیا جارہا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمیں ان کے ادبی زاویۂ نظر سے بھی کلّی اتفاق ہے۔ ایڈیٹر]

بیسویں صدی کے ربع اوّل تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سُدرشن اور راشدالخیری وغیرہ ہیں؛ دوسری کے روح وروان سجّاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، ل۔احمد اور ان کے مقلّدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقۂ اثر پیدا کرتی رہیں۔ لیکن پہلی، یعنی اصلاحی تحریک اردو ادب کے لیے نئی نہیں ہے۔ سر سیّد کے رفقاء میں بالخصوص ڈاکٹر نذیر احمد نے جو ناول لکھے ہیں ان کا مقصد اصلاح معاشرت ہی ہے۔ اسی تحریک کے زیر اثر لوگوں نے عورتوں کی اصلاح کی طرف توجّہ کی۔ چنانچہ راشدالخیری نے ڈاکٹر نذیر احمد کے نقشِ قدم پر چل کر ناول لکھنا شروع کیے۔ لیکن بدقسمتی سے ان دونوں حضرات کا نقطۂ نظر محدود تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد معاشری برائیوں کا حل صرف مذہبی امور کی پابندی سمجھتے تھے اور ان کے ناولوں کے ہیرو کو اسی مذہبی راستے پر

پڑ کر راہ نجات مل جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ حالاتِ زمانہ کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ راشدالخیری نے صرف عورتوں کی درد بھری کہانیاں سنائیں اور اس طرح اپنے کو نذیر احمد سے بھی زیادہ محدود کرلیا۔ اسی زمانے میں مغربی اثر کے ماتحت ہمارے ادب میں مختصر افسانے کی صنف بھی داخل ہوئی۔ پریم چند اپنے ان دونوں پیشروؤں کے نہایت کامیاب مقلّد ہیں۔ ان کی عظمت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس محدودیت سے بچا لے گئے اور انھوں نے زندگی کی، اس کی تمام وسعتوں کے ساتھ مصوری کرنا شروع کی۔ لیکن اب ہماری سیاست نے ایک کروٹ لی اور سنہ ۱۹۲۱ء میں تحریکِ خلافت کے ساتھ ہندو مسلمانوں میں مفاہمت ہوگئی۔ اس مفاہمت سے ہماری سیاست اور زیادہ ٹھوس ہوگئی اور ہمارے سیاسی مدبّروں نے سماج سدھار کے اہم مسائل کی طرف توجّہ کی۔ پریم چند اس تحریک سے بہت زیادہ متاثّر ہوئے اور انھوں نے اپنی کہانیوں کا پس‌منظر دیہات کو بنایا۔ یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔

دوسری تحریک یعنی رومانیت ان معنوں میں نئی ہے کہ ہمارے ہاں عشقیہ جذبات کا اظہار جو اب تک غزلوں، مثنویوں اور اسی قسم کے نظم نما قصوں میں ہوا تھا اب انگریزی اور ترکی اثرات کے ماتحت رنگین افسانوں اور ان کی ایک مخصوص طرز انشا کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔

متوسط طبقے میں مغربی تعلیم کے عام رواج کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے لکھنے والے بھی پیدا ہوگئے جنھوں نے اصلاحی اور رومانی تحریکوں کو ملاکر افسانے لکھنا شروع کیے۔ کچھ دنوں تک یہ مفاہمتی تحریک خوب چلی لیکن چونکہ دونوں تحریکوں میں اصولی اختلافات ہیں اس لیے یہ تعلّقات دیرپا ثابت نہ ہوئے۔ ادب کے ان پجاریوں کے سامنے ایک بار پھر یہ پرانا سوال آیا — ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی — اور اس طرح ایک دفعہ اور یہ تحریکیں الگ ہوجاتی ہیں۔

پریم چند، سدرشن اور ان کے مقلّدین کے ہاتھوں اصلاحی تحریک ہندستانی سیاست سے جاملتی ہے۔ چنانچہ ان لوگوں نے ایسے افسانے لکھے جن میں زندگی کے

واقعات کو سیاسی اثرات کے ماتحت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان افسانوں میں رنگینی اور زندہ دلی کی اس قدر کمی ہے کہ یہ عوام کے لیے جاذبِ نظر نہ ہوسکے، اس وقت تک دوسری مغربی زبانوں کا کافی ادب ترجموں کے ذریعے اردو میں منتقل ہوچکا تھا۔ ترجموں اور مغربی تعلیم نے لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کردیا جنھوں نے ایک طرف ہمارے رومانی ادیبوں کا جوش و خروش اور دوسری طرف اصلاح پسندوں کی حقائق نگاری کو لے لیا۔

رومانی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چراتی ہے اور ہر چیز کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ گوشت پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے، ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالمِ نامعلوم میں پرواز کرتے ہوئے دیکھ دیکھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینان قلب چھنا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گرا دیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کیا فرق ہے۔ بعضے شکستہ خاطر ہوکر دنیا سے منہ موڑ لیتے ہیں اور تصوّف، روحانیات اور اسی قماش کی دوسری ہوائی چیزوں کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن میں سکت اور ہمت ہوتی ہے وہ حقیقتوں کے پڑوس میں ایک نئی عمارت کی تعمیر شروع کردیتے ہیں۔

ہمارے ادب میں بھی ان دونوں تحریکوں کا یہی حشر ہوا۔ لیکن چونکہ اصلاحی تحریک حقیقتوں سے ذرا قریب تھی اس لیے وہ ایک خاص وقت تک ترقی کرتی گئی۔ حتیٰ کہ نئے ماحول اور نئی پود نے اسے بھی ایک پٹی ہوئی لکیر سمجھ کر چھوڑ دیا اور ان پرانے، دھندلے نشانوں پر ایک نئی شاہراہ بنانی شروع کی جو کشادہ صاف اور طویل ہے۔

ادیب اپنی جماعت کا ایک فرد ہے، وہ ایک مخصوص ذہنی ترکہ کا وارث ہوتا ہے

اور اپنے زمانے کے ناگزیر حالات میں رہ کر کام کرتا ہے۔ چونکہ اب تک علم خوشحال لوگوں کا حصہ رہا ہے اس لیے ادب کے سارے کارنامے اسی جماعت کے حالات و خیالات سے لبریز ہیں، لیکن اب دنیا بدل گئی ہے۔ قوم کا مظلوم طبقہ اپنے حقوق چھیننے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس کشمکش کا لازمی اثر یہ ہے کہ ادیبوں کے دو گروہ ہوگئے ہیں۔ ایک وہ جو قدامت کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا جیسی تھی ویسی ہی رہے۔ دوسرے وہ ہیں جو دنیا کو اس سے بہتر اور زیادہ حسین بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا گروہ ہے۔

اب میں ان اسباب سے بحث کروں گا جن کے زیرِ اثر ہمارے افسانوی ادب کی اصلاحی اور رومانی تحریکیں ڈانواڈول ہوگئیں اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔

برطانوی قیصریت کی تعلیمی اسکیم کے ماتحت متوسط طبقے میں انگریزی پڑھے لکھوں کی تعداد روز بروز بڑھتی گئی۔ لیکن انگریز ان فارغ التحصیل نوجوانوں کی روزی کا کوئی معقول انتظام نہ کرسکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وبا کی طرح تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہونے لگا جو عسرت کے ہاتھوں تنگ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ قومی تحریک نے تقویت پکڑنا شروع کی، گاندھی جی کی قیادت سے منہ موڑ کر لوگ پنڈت جواہر لال نہرو کی طرف متوجہ ہوئے جنھوں نے قومی تحریک کے مقاصد کو کانگریس کے اجلاس لاہور میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس طرح ایک بار پھر قومی تحریک میں زندگی کے آثار پیدا ہوئے اور عوام نے اپنے مقصد کے حصول کے لیے جدو جہد شروع کی۔ یہ جدو جہد جلد ہی تحریک سول نافرمانی کی صورت اختیار کرگئی جس کو کچلنے کے لیے برطانوی قیصریت نے پوری کوشش کی اور اس میں اسے ایک حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ ہمارے لیڈروں کو سول نافرمانی ختم کرنی پڑی اور رفتہ رفتہ ان کے سیاسی اختلافات تیز ہوتے گئے اور کانگریس کے اندر ایک نئی جماعت ایسے اشتراکیوں کی پیدا ہوگئی جو کانگریس میں رہ کر اس کی پالیسی پر اثر ڈالنا چاہتے تھے۔ سنہ ۱۹۳۵ع تک کا زمانہ اقتصادی لحاظ سے دنیا کے لیے ایک پر آشوب دور تھا۔ اس سے ہندستان بھی

متاثر ہوا۔ چنانچہ انہی سیاسی اور معاشی پریشانیوں نے نوجوانوں کی زندگی کے سامنے ایک نئی شاہراہ کھول دی۔

ان تحریکوں کا اثر ایک طرف تھا۔ دوسری طرف ہمارا علم و ادب بھی کروٹ بدل رہا تھا۔ نیاز فتحپوری نے فرسودہ مذہبی روایات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اس فتنے کو دبانے کے لیے قدامت پسند قوتیں پورے جوش و خروش سے ابھریں اور بڑی حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئیں۔ لیکن اس کے باوجود نوجوانوں پر اس تحریک کا گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ نہ صرف مسلمان نوجوانوں نے بلکہ ہندوؤں نے بھی مذہب سے مغائرت برتنا شروع کی اور مذہبیات پر تنقید و تبصرہ ہونے لگا۔ اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی جو دراصل شاعر شباب ہیں، شاعر انقلاب کی سرخ پوشش پہن کر اردو ادب میں نمودار ہوتے ہیں۔ ادھر نثر میں قاضی عبدالغفار نے اپنی لیلی کے خطوط سنائے۔ شروع شروع میں انہوں نے اشاروں اور کنایوں سے کام لیا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا یہ حضرات بھی کھلتے گئے۔ یہ سب کچھ ہو ہی رہا تھا کہ یکایک چند ایسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوان، جنھوں نے مغرب کا بہت زیادہ اثر قبول کیا تھا اور جو رجعت پسندی، مذہبی روایات اور پرانے معاشی نظام کو ڈھانے کے خواہاں تھے اپنے ہیجانات کو «انگارے» کی شکل میں ہماری ادبی بساط پر دے مارتے ہیں۔ یہ پہلی کتاب تھی جس میں ماضی سے یک قلم بغاوت کی گئی ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنفین موجودہ مذہبی تصوّرات اور اخلاقی معیاروں سے بیزار ہیں اور ان دونوں چیزوں کو اپنی تضحیک کا نشانہ بنانا چاہتے ہیں، لیکن ان کا حملہ براہِ راست ہوتا ہے اور یہی ان افسانوں کا سب سے بڑا نقص ہے۔ جیسا کہ ہونا چاہیے تھا، ہندستانی قدامت پسند طبقہ اور خاص کر مسلمان اس کو پڑھ کر چیخ اٹھے اور اس کتاب کے مصنفین، سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر لگے کیچڑ اچھالنے، یہ شور یہاں تک بلند ہوا کہ گورنمنٹ نے اس ہنگامہ کو ختم کرنے کے لیے اس کتاب کو ضبط کرلیا۔ لیکن اس کتاب کے اثرات آناً فاناً ہمارے ادب میں پھیل گئے اور محتسبوں کی ایک بھی پیش نہ گئی۔

'انگارے' ہماری ترقی پسند ذہنیت کے "شوقِ فضول اور جراتِ رندانہ" کی پہلی مثال ہے۔ لیکن یہ لغزش قطعی فطری ہے' اس لیے قابل درگزر بھی۔ ہمیں یہاں ذرا ٹھنڈے دل سے سوچنا چاہیے کہ آخر اس کتاب میں تخریب کا عنصر اتنا غالب کیوں ہے صنفی جذبات کی اتنی زیادتی کا کیا سبب ہے اور تعمیر کے قطعی فقدان کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔

ہندستانی معاشرت کا جیسا کچھ بھی ڈھچر ہے اور اس پر مذہبی رسوم و روایات اور صنفی قید و بند نے کچھ اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ نوجوان بے چین فطرتیں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس کرتی تھیں۔ جب یہ نوجوان اپنے حالات کا دوسرے ممالک کے نوجوانوں سے مقابلہ کرتے تو زمین آسمان کا فرق پاتے' یہ احساس اس لیے اور بھی شدید ہوگیا تھا کہ مغربی تعلیم کی برکت سے مغرب کی ہرقسم کی روایات ہندستان میں منتقل ہونی شروع ہوگئی تھیں۔ ایک طرف اگر ہمارے نوجوان ادیبوں نے چیخوف' ترگنیف اور گورکی کا اثر قبول کیا تو دوسری طرف موپساں' ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس کے اثر سے بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ صدیوں کی پابندیوں اور سختیوں کی گرم خون تاب نہ لاسکا اور پھٹ پڑا۔ اور اس ہیجانی کیفیت میں صدیوں کے تمدّن کی بنیادیں ہل گئیں۔ لیکن جیسا کہ قانون فطرت ہے' ہیجان کے بعد سکون پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ ان ادیبوں اور ان کے مقلدّوں نے حالات اور واقعات پر پہلے سے زیادہ گہری نظر ڈالی۔ اس مرتبہ جو کچھ کہا سنبھل سنبھل کر کہا اور اس سوجھ بوجھ ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ ایک مختصر عرصے میں اپنا اچھا خاصا حلقۂ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

سنہ ۱۹۳۶ع سے باقاعدہ صورت میں ہندستان کے قومی پلیٹ فارم سے اشتراکیت کا پرچار شروع ہوا اور ادب میں اشتراکی رُجحانات کی ابتدا ہوئی۔ ہندستان کے لیے اشتراکیت اپنی موجودہ صورت میں ایک بالکل نئی چیز تھی۔ اس لیے ہر نئی چیز کی طرح بہت سے لوگوں نے اسے اپنے سینوں سے لگا لیا۔

غالباً یہ اسی اشتراکی تحریک کا اثر تھا کہ ہمارے ادب میں ترقّی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی سنہ ۱۹۳۶ع میں "انگارے گروپ" کے ادیبوں نے ہندستان میں

اس کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اور کچھ ایسے ادیب بھی اس میں شامل ہوگئے تھے جن کا نام "اگلے وقتوں کے لوگ" بھی احترام سے لیتے ہیں۔ اس ضمن میں مرحوم پریم چند مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عابد حسین کے نام پیش پیش ہیں۔

اس تحریک کو شروع کرتے وقت کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہ تحریک اتنی جلدی ترقّی پکڑ جائے گی۔ لیکن اس کو کچھ ایسے سازگار حالات ملتے گئے کہ دیکھتے دیکھتے اس چھوٹے سے پودے میں ٹہنیاں اور پتّے پھوٹ نکلے۔ کانگریس کو انتخابات میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اور کچھ ردوقدح کے بعد ہندستان کے ایک بڑے حصّے میں کانگریسی حکومتیں قائم ہوگئیں۔ قاعدہ ہے کہ اس قسم کی تبدیلیوں سے متوسط طبقہ سب سے زیادہ متاثّر ہوتا ہے چنانچہ کانگریسی وزارتوں کے قائم ہوتے ہی ہندستانیوں کی اکثریت کو یہ خیال ہوگیا تھا کہ قومی حکومت مل گئی ہے۔ اس لیے اس اکثریت نے ان وزارتوں سے بڑی بڑی امیدیں قائم کرلیں۔ ابتدا میں نیا نیا جوش تھا، ان کانگریسی وزارتوں نے بھی اپنے امکان بھر عوام پر سے پابندیاں اٹھانے کی کوشش کی چنانچہ اس سلسلے میں تحریر و تقریر کی آزادی حاصل ہوئی۔

یہ حالات اس تحریک کے لیے نہایت خوش آیند ثابت ہوئے۔ چنانچہ چند ماہ کے عرصہ میں ہی سینکڑوں ایسے ادیب پیدا ہوگئے جو اپنے کو ترقّی پسند کہتے تھے اور مشکل ہی سے اردو ہندی کا کوئی رسالہ ایسا ہوگا جو ان ترقّی پسندوں کے خیالات اور تحریروں سے محروم رہا ہو۔ رفتہ رفتہ یہ جوش ہلکا ہونا شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی ان نئے مصنّفوں کی تعداد بھی کم ہونے لگی۔ اور ادب کو جس میں ہرقسم کا رطب و یابس ترقّی پسندی کے عنوان سے شامل ہورہا تھا نجات ملی اب جب کہ اس تحریک کو شروع ہوئے تین سال ہوچکے ہیں یہ تعداد اوسط درجہ پر آگئی ہے، چنانچہ اس وقت جو کچھ کہ یہ ادیب لکھتے ہیں اس میں بڑی حد تک سنجیدگی اور معقولیت ہوتی ہے۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد میں فرداً فرداً ترقّی پسند افسانہ نگاروں کو لوں گا اور ان کے رجحانات سے بحث کروں گا۔

سجاد ظہیر

سجّاد ظہیر ہندستان میں ترقی پسند تحریک کے بانی اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے پہلے سکریٹری ہیں۔ یہ «انگارے گروپ» کے خاص فرد ہیں۔ سجّاد ظہیر نے بہت کم لکھا ہے اور اس وقت تک ان کہانیوں کے علاوہ جو «انگارے» میں شامل ہیں۔ صرف ایک ڈرامہ «بیمار» اور ایک طویل افسانہ «لندن کی ایک رات» ان کے قلم کا مرہونِ منت ہے۔ ان کی ان کہانیوں سے بھی جو «انگارے» میں شامل ہیں، ایک خلص ادبی شان ٹپکتی ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ ان کا مصنّف حالات و واقعات سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور گو اس کے دل میں رہ رہکر فرسودہ توہمات اور بےجا رسوم کے خلاف جوش پیدا ہوتا ہے لیکن وہ اس جوش کو دبا جانا چاہتا ہے جو ایک بڑے مصنّف کا خاصّہ ہے۔ «انگارے» میں سجّادظہیر کی کہانیاں ہی ایسی ہیں جنھوں نے معاشرت کے پرانے ڈھچر میں کچوکے لگائے ہیں اور باوجود اس کے کہ بعض اوقات ان کو پڑھنے سے ایک خاص حلقہ کو تکلیف ہوتی ہے لیکن ان میں وہ کوئی ایسی چیز پاتا ہے کہ ان کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہے۔

اس مجموعہ میں تعمیری نقطۂ نظر سے «دلاری» ان کا سب سے اچھا افسانہ ہے۔ یہ کہانی اپنے موضوع کے اعتبار سے غالباً ایک عہدآفرین کہانی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دلاری ایک خوبصورت نوجوان لڑکی ہے جو ایک مال‌دار گھرانے میں لونڈی کی حیثیت سے پرورش پاتی ہے، جوان ہوکر وہ گھر کے نوجوان صاحبزادے کی محبّت یا ہوس کا شکار ہوجاتی ہے۔ پھر صاحبزادے کی شادی کا وقت آتا ہے۔ دلاری اپنے صدمے کے تصوّر سے کانپ جاتی ہے اور گھر چھوڑکر بھاگ جاتی ہے۔ اس کو نئے نئے تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، کسبی بن‌کر بھی اپنا پیٹ پالتی ہے۔ کچھ دنوں بعد دوبارہ گھر آنے پر مجبور کی جاتی ہے یہاں پہنچتی ہے تو سب کی ملامت اور کھوکھلی ہمدردیوں کا نشانہ بنتی ہے اور اپنی حالت کو ناقابلِ برداشت پاکر دوبارہ بھاگ جاتی ہے۔

یہ موضوع اور جس انداز میں کہ سجّادظہیر نے اس پر قلم اٹھایا' دونوں چیزیں اردو ادب میں بالکل نئی نہیں۔ آج کثرت کے ساتھ اس قسم کے افسانے لکھے جارہے ہیں لیکن اوّلیت کا سہرا سجّادظہیر کے سر ہے۔

«لندن کی ایک رات» میں یورپ میں ہندستانی طالب‌علموں کی زندگی کا ایک رخ پیش کیا گیا ہے جس میں انھیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ سجّادظہیر نے «لندن کی ایک رات» لکھ‌کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئی شاہراہ کھول دی ہے۔ وہ یورپ میں رہ چکے ہیں اور غالباً انھیں خود بھی انھی حادثات اور واقعات سے دو چار ہونا پڑا ہوگا' کسے معلوم کہ وہ خود بھی اس کتاب میں کسی کردار کی صورت میں جلوہ افروز ہوں۔ سجّادظہیر کے اس ناول نما افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات از خود بہتے چلے جاتے ہیں اور قاری کو ایک لمحہ کے لیے بھی یہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ فلاں بات کیوں اور کس طرح ہوئی۔ یہ ایک خاص طبقہ کی زندگی کی تصویر کشی ہے جس کا مصنّف خود بھی ایک فرد ہے اور اس بات نے اس تصویر کو نہایت جاذب نظر بنادیا ہے۔ اس مختصر سی کتاب میں کتنی ہی ذہنیتیں اجاگر ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن پر اچھے اور برے اثرات چھوڑتی چلی جاتی ہیں۔ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود بھی «شیلاگرین» کے ساتھ کھو سے جاتے ہیں لیکن جب چونکتے ہیں تو اپنے سامنے ایک دھندلا دھندلا خاکہ پاتے ہیں یہ دھندلا دھندلا خاکہ اپنے اندر ہندستان کی آزادی کی جد و جہد کو لیے ہوتا ہے۔

عارف ایک ہندستانی نوجوان ہے جو آئی۔سی۔ایس' کے لیے انگلستان گیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ایک ہے جو اجتماعی ہندستان کے اجتماعی مسائل کو بھلاکر انفرادی زندگی کی جنتوں کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ مصنف نے اس کی ذہنیت کا جو نقشہ پیش کیا ہے' اس میں ہندستان کے اونچے طبقے کا تمدن اور ہندستانی طرز تعلیم مع اپنے تمام نقائص کے جھلکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

«اب تو عارف اور گھبرایا۔ آئی۔سی۔ایس' کے امتحان کی تیّاری میں لگے رہنے کی وجہ سے اسے اس کی بالکل فرصت نہیں ملی تھی کہ وہ فنونِ لطیفہ کی طرف توجّہ

کرے۔ دو برس سے وہ کولھو کے بیل کی طرح اس مشکل امتحان کی تیّاری میں مشغول تھا۔ آٹھ نو گھنٹہ روزانہ بلا ناغہ وہ کام کرتا تھا پھر بھلا اپنے دماغ کی تربیت کے لیے اس کو وقت کہاں سے ملتا۔ ھندستان میں اس کا یہی حال تھا۔ اس کے خاندان والوں نے اس کے بچپن ھی سے طے کرلیا تھا کہ بڑا ھوکر آئی-سی-ایس' میں شامل ھوگا۔ اٹھتے بیٹھتے ھر وقت اس کے کان میں یہی بات پڑتی تھی کہ وہ آئی-سی-ایس' کے عہدہ پر پہنچنے والا ھے۔ رفتہ رفتہ اس کو اور اس کے رشتہ‌داروں کو اس بات کا یقین ھونےلگا کہ وہ ضرور اس مشکل امتحان میں کامیاب ھوگا۔ وہ سمجھنے لگے کہ یہ ان کے خاندان کا اور عارف کا پیدائشی حق ھے۔ ایک ھندستانی شریف خاندان کے نوجوان کا اس سے بڑھ کر اور کیا حوصلہ ھوسکتا ھے کہ وہ مجسٹریٹی اور کلکٹری کے شان‌دار عہدہ تک پہنچ کر ھندستان کے حاکموں میں شمار کیا جانے لگے! عارف نے بی-اے پاس کرنے کے بعد ھندستان میں آئی-سی-ایس' کا امتحان دیا مگر وہ اس میں ناکامیاب رھا۔ اس ناکامیابی کی وجہ عارف اور اس کے خاندان والوں کے نزدیک یہ تھی کہ ایک ھندو ممتحن نے اسے مسلمان ھونے کی وجہ سے نمبر کم دیے ورنہ کیسے ممکن تھا کہ عارف اور آئی-سی-ایس' کے امتحان میں پاس نہ ھو! ھندستان میں فیل ھونے کے بعد عارف کے والد نے یہ طے کیا کہ انگلستان میں پاس ھونے کی امید زیادہ ھے۔ اب عارف ولایت بھیجا گیا۔ ولایت پہنچ کر اس نے پوری دیانت‌داری کے ساتھ اپنا کام جاری رکھا۔ شاید ھی کبھی وہ سنیما یا تھیٹر میں جاتا ھو' دوسرے ھندستانی طالب علم لڑکیوں کے پیچھے مارے مارے پھرتے' ناچ گھر میں جاتے' کھیل کود میں وقت گنواتے' پالیٹکس میں حصّہ لیتے' مگر عارف لیلائے سول سروس کا مجنوں تھا۔ خچر کی طرح سے وہ ایک سیدھے راستہ پر لگا ھوا کام کرتا چلا جاتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ذھن میں یہ بات بھی سما گئی تھی کہ انگریزی کپڑے اچھی طرح پہننا' انگریزی زبان بالکل انگریزی لہجہ میں بولنا' سنیما کی تصویروں کے بارے میں اور ھولی وڈ کے ایکٹروں اور ایکٹریسوں کے سوا ذاتی معاملات' ان کی شادیوں اور طلاقوں کی تازہ‌ترین خبروں سے واقف رھنا اور ان پر بات چیت کرنا' کلکٹری کے امیدوار کا فرض ھے۔ وہ ان

لوگوں کا جانشین ہونے والا تھا جن کو اس بات پر فخر تھا کہ انھیں اپنی مادری زبان اچھی طرح بولنی نہیں آتی اور جو اپنے کو انگریزوں سے بھی بڑھکر "پکا صاحب" سمجھتے تھے۔ انھیں "پکّے صاحب لوگوں" میں ایک "مسلمان" کلکٹر صاحب تھے جن کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ انھوں نے بقرعید کے دن اپنے مسلمان منشی سے پوچھا "ول منشی! کیا آج ٹم لوگوں کا بڑا دن ہے؟" یہ حالت ایک نسل پہلے تھی لیکن یہ خیال کرنا غلط ہے کہ ان "پکّے صاحبوں" کے وارثوں میں "صاحبیت" کم ہوگئی اور انسانیت آگئی"۔

کہانی جب ختم ہونے لگتی ہے تو رومان اور حقیقت نگاری کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتی ہے۔ شیلا گرین نعیم کے ساتھ مصروف گفتگو ہے۔ گفتگو کا موضوع هیرن بنگال کا ایک آزادی پسند نوجوان ہے۔ شیلا کی ساری زندگی اس گمنام محبوب کی یاد میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس گفتگو اور اس منظر کو مصنّف نے جس لطافت اور جذبات انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابل ملاحظہ ہے:۔

"شیلا کا سگرٹ ختم ہوگیا۔ اس نے اسے آتشدان میں پھینک دیا اور وہ کرسی سے کھڑی ہوگئی۔

"نعیم۔ اُسے ہندستان گئے ہوئے ڈیڑھ برس ہوگئے۔ اور میرے پاس چھ مہینے سے اس کے خط بھی نہیں آتے' میرے خطوں کا جواب نہیں آتا۔ وہ بنگال کا رہنے والا تھا اور وہاں آزادی پسند نوجوان زیادہ دیر تک آزاد نہیں رہ سکتے۔ میرا دل ڈرتا ہے۔ کہیں وہ گرفتار تو نہیں ہوگیا۔ نہیں! لیکن میرا ہیرن' کبھی مجرم نہیں ہوسکتا!" شیلا نے زور سے کہا۔

نعیم نے کہا "ہندستان میں قید ہونے کے لیے مجرم ہونا ضروری نہیں۔آزادی کی خواہش اس کے لیے کافی ہے! لیکن شیلا ناامید مت ہو' جب وہ تم سے اتنی محبت کرتا ہے تو ضرور تمھیں خط لکھے گا۔ کوئی ایسی ہی بات ہوگی۔ جس سے وہ مجبور ہوگیا"

شیلا کے لبوں پر ایک غمگین مسکراہٹ آئی "نعیم تمھاری دلجوئی کا شکریہ" وہ

کھڑکی کی طرف گئی اور وہاں سے باہر دیکھا۔ آسمان کے ایک کونے سے تاریکی کے پردوں کو پھاڑ کر روشنی جھانک رہی تھی۔

"افوہ، صبح ہوگئی۔ معاف کرنا میں اتنی دیر بیٹھی باتیں کیا کی۔ لیکن نعیم میں مجبور تھی، تم سمجھتے ہو نا؟ اچھا اب میں جاتی ہوں"۔

اس نے اپنا کوٹ اور ٹوپی جلدی سے پہنا اور نعیم سے ہاتھ ملا کر تیزی سے دروازہ کی طرف بڑھی۔ نعیم بھی اس کے پیچھے پیچھے تھا۔

"کیا پھر کبھی ہم ملیں گے؟" نعیم نے پوچھا۔

"معلوم نہیں، خدا حافظ نعیم" یہ کہہ کر لڑکی آہستہ سے دروازہ کھول کر باہر چلی گئی۔

نعیم چپ چاپ اپنی آرام کرسی پر جاکر بیٹھ گیا اور بڑی دیر تک یونہی بیٹھا رہا۔ آگ بالکل بجھ گئی۔ کمرے میں ٹھنڈک بڑھ گئی۔ صبح کی پھیکی روشنی چور کی طرح کھڑکی کے راستے دبے قدم اندر آنے لگی"

احمد علی

احمد علی "انگارے گروپ" کے دوسرے پرجوش رکن ہیں۔ ان کی دو کہانیاں "بادل نہیں آتے" اور "مہاوٹوں کی ایک رات" "انگارے" میں شامل ہیں۔ پہلی کہانی کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک اُبال کی سی ہے اور اس میں ادبی شان بڑی حد تک مفقود ہے۔ دوسری کہانی صحیح معنی میں ایک انقلابی چیز ہے۔ اس میں ایک مفلوک الحال عورت اور اس کے بچّوں کے دردناک افلاس کا نقشہ اس انداز میں کھینچا ہے کہ پڑھنے والا معاشرت کے موجودہ نظام کو اس کا ذمّہ دار سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "شعلے" ہے جس میں بارہ افسانے ہیں شروع کے چند افسانوں میں ایک خاص واقعیت اور اپج ہے اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس

مجموعہ میں «استاد شموخاں» «تصویر کے دو رخ» «مزدور» اور «موٹر لاری کا سفر» اچھے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندستانی روح کو مغربی قالب میں مقیّد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنّف مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثّر ہے۔ چنانچہ انداز بیان میں ایک طرح کی اجنبیت سی ہے اور یہ اجنبیت «اس کے بغیر» «چھپرکھٹ» «آنکھیں» «اس کے تحفے» اور «دو روز کی رات» میں زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے۔ لیکن مصنّف نے اپنے بعد کے افسانوں میں اس نقص کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جس کی کامیاب مثالیں «مسٹر شمس الحسن» «ہماری گلی» اور «پرانے زمانے کے لوگ» ہیں۔

احمد علی کی موجودہ کہانیوں کی عام خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان میں مٹتی ہوئی تہذیب کی تصویر پیش کرتے ہیں اور پرانے لوگوں کے جذبات اور خیالات کی اچھی طرح مصوری کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتے ہیں۔ مثلاً «پرانے زمانے کے لوگ» اور «تصویر کے دو رخ»۔ لیکن بعض اوقات ان کے ایسے افسانوں میں قدیم تہذیب سے نفرت کی بجائے ہمدردی کا اظہار ہونے لگتا ہے جو ترقّی پسندی کے منافی ہے۔

«پرانے زمانے کے لوگ» اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔ مصنف پرانے زمانے کے ایک وضع‌دار شخص کا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

«میرے بچپن کی سب سے زیادہ جیتی جاگتی تصویر میرے دادا کی یاد ہے۔ وہ ایک سن‌رسیدہ بزرگ تھے اور ان لوگوں میں سے تھے جو اب تقریباً ناپید ہیں۔ برطانوی سامراج کے دور دورے اور سرمایہ دارانہ طریقۂ تقسیم و پیداوار کی ابتدا کے ساتھ عہد جاگیرداری کی نوع انسانیت اب صرف خال خال نظر آتی ہے۔ شاذ و نادر دھلی یا لکھنؤ جیسے کسی پرانے شہر کی کسی تنگ گلی میں ہم کو ایسے دو چار لوگ دکھائی دے جاتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو نظر انداز کرتے ہیں اور مغربی طرز معاشرت اور طرز خیال کو اختیار کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ سڑکوں پر چلتے ہوئے شاید انھیں جھینپ معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے کو کچھ بے محل محسوس

کرتے ہیں۔ غالباً وہ اس نئے نظام کو ناپسند کرتے ہیں جو ان پر مسلّط کر دیا گیا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنا سر اونچا رکھتے ہیں، شاید یہ سوچ کر کہ وہ بھی کبھی کچھ تھے۔ اور ان کی نگاہوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔"

آگے چل کر مصنّف رقمطراز ہے۔

"میں یہاں پرانے شرفا کا ذکر کر رہا ہوں، اب تو ہم میں مردانگی باقی رہی نہیں۔ ہماری مردانگی تو اب غلاموں کی سی ہے جن پر صرف حکم چلایا جاتا ہے۔

میرے دادا کا قد چھ فٹ دو انچ کا تھا۔ وہ تنومند تھے اور رُعب‌دار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ڈاڑھی سفید تھی اور بیچ میں سے ادھر ادھر چڑھی رہتی تھی ان کا سر تامڑا تھا مگر چاروں طرف سفید اور نرم بالوں کے لچّھے تھے۔ قفا پر وہ اس عمدگی سے کٹے ہوئے تھے کہ ان کا کنارا ایک تلوار کی تیز باڑھ کی طرح معلوم ہوتا تھا، وہ ایک قوی پیکر فوجی کی طرح تن کر ایک سیدھ میں چلتے اور ان کی صوفیانہ رنگ کی کامدار ٹوپی ان کے سر پر ذرا آڑی رکھی رہتی تھی، ان کی نگاہوں اور آواز میں بڑا رعب و دبدبہ تھا۔

گرمیوں کے زمانے میں وہ ہمیشہ تنذیب کا انگرکھا پہنتے تھے جو اس طرح بنا ہوتا تھا کہ ایک طرف کا سینہ کھلا رہتا تھا (اس زمانے میں اندر کپڑے پہننے کا رواج نہ تھا) جاڑوں میں وہ جامہ‌وار کا انگرکھا پہنتے جس میں عام طور پر سیاہ زمین پر سفید سادے پھول بنے ہوتے تھے، وہ چست مُہری کا چوڑی‌دار پاجامہ پہنتے، پیروں میں دھندلے سرخ رنگ کا جوتا ہوتا جس پر سنہرے کام سے ایک پھول بنا ہوتا اور جس کی نوک اوپر کو مڑی ہوتی، اس پر جب وہ انگرکھا پہن کر کھڑے ہوتے تو بے‌حد شاندار معلوم ہوتے، کبھی کبھی وہ جاڑوں میں صافہ باندھتے تھے جس کے پیچ بہت کسے ہوئے ہوتے اور ان کی ایک بھوں کو ڈھک لیتے۔ اس سے وہ چست تو بہت معلوم ہوتے لیکن خوفناک ہوجاتے۔

وہ زنانخانے میں سوائے کھانے کے اوقات کے بہت کم آتے تھے۔ وہ اپنی چائے خود بنایا کرتے تھے۔ جب کبھی وہ گھر میں آتے تو اپنی آمد کی خبر دینے کے لیے زور سے

کھنکارتے تاکہ مستورات میں اچانک نہ پہنچ جائیں ۔ ان کی آواز سنتے ہی ناکتخدا لڑکیاں، بہوئیں، اور دوسری بیویاں اپنے اپنے ڈوپٹے سنبھال کر سروں کو ڈھک لیتیں اور ادب سے بیٹھ جاتیں اور بچّے خاموش ہوکر بھاگ جاتے ۔ ان کی چال میں توانائی ہمیشہ سے تھی، یہاں تک کہ چھہتّر برس کی عمر میں ان پر فالج گرا ۔ اس کے بعد سے وہ برابر بستر پر پڑے رہتے، یا تو کسی سے باتیں کیا کرتے یا اکیلے غم کھایا کرتے ۔ لیکن ان کی نگاہوں اور آواز میں اب بھی وہی رعب اور ہیبت تھی ۔ ان کے مشغلے کیمیا، مچھلی کا شکار، پرانے چینی کے برتنوں کا ذخیرہ جمع کرنا، دوائیں تیار کرنا، وغیرہ تھے ۔ ہر طرح کے فقیر اور صوفی ان کے پاس آیا کرتے تھے اور گھنٹوں ان سے نایاب جڑی بوٹیوں کے متعلق باتیں کیا کرتے ۔ مکان کا مردانہ حصہ پودوں سے بھرا ہوا تھا، ان میں چھوٹے بڑے عجیب عجیب پتّیوں کے کانٹےدار پودے تھے جو ایک کیمیاگر کے ساز و سامان کا حصہ ہوتے ہیں ۔ الماریوں میں بہت سے پتّھر، ہر قسم کی دوائیں، خشک جڑی بوٹیاں اور پھول بھرے ہوئے تھے ۔

مصنّف نے «دادا» کی شخصیت اور انفرادی زندگی کے اس مرقّع میں امیرانہ تہذیب کے ان تاریک پہلوؤں کو بالکل جگہ نہیں دی جو آج ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ تہذیب اس قابل نہیں تھی کہ باقی رہتی ۔ «پرانے زمانے کے لوگ» کے متعلق ضمنی طور پر ایک اور بات کہہ دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ مصنّف نے واقعات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہانی فسانہ سے زیادہ ایک شخص کی سیرت کا مرقع بن کر رہ جاتی ہے جس میں نہ کوئی فنی اتار چڑھاؤ ہے اور نہ وہ نقطۂ عروج جو مختصر افسانہ کی جان ہے ۔

«تصویر کے دو رخ» میں مصنّف نے اس کشمکش کو پیش کیا ہے جو پرانے خیال کے والدین اور جدیدالخیال بیٹے کے خیالات کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس کہانی میں میرصاحب اور ان کی بیگم صاحبہ اپنے لڑکے سے سخت نالاں ہیں اس لیے کہ وہ ایک ہندو لڑکی سے شادی کا خواہاں ہے، خود میرصاحب کی زندگی یہ ہے کہ ایک طرف تو اپنی کبوتربازی اور یارباشی سے بیوی کا ناک میں دم کیے رہتے ہیں اور دوسری

طرف طوائفوں کے کوٹھوں پر بھی جانے کا شوق رکھتے ھیں۔ اور ان کا یہ شوق اس حد تک بڑھا ھوا ھے کہ وہ ایک ایسے دن بھی طوائف کا گانا سننے جاتے ھیں جبکہ حکومت اور ترک موالاتیوں کے درمیان آویزش ھوگئی ھے۔ سارے شہر میں ھو کا عالم ھے اور خون میں لتھڑی ھوئی لاشیں سڑکوں پر پڑی ھیں۔

پرانے خیالات کی ایک جھلک مصنف میر صاحب کی بیگم کے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ھے۔

"آگ لگے ایسے شوق کو۔ شوق نہ ھوا دیوانہ ھوگیا۔ جب دیکھو کبوتروں ھی کی باتیں ھوتی ھیں۔ نہ آٹا چھوڑیں نہ گھی۔ کبوتر کیا ھوئے آدمیوں سے بڑھ گئے۔ ابھی ابھی گاؤں سے گھی کا پیپا آیا تھا۔ مشکل سے ایک ھفتہ ھوا ھوگا کہ بس صفا چٹ، پہلوانوں کو بھی کوئی اتنا گھی نہ دیتا ھوگا۔ نہ معلوم ان کو پلاتے ھیں یا یار دوستوں کو بانٹ دیتے ھیں اور ملنے جلنے والے بھی سب جھلسے کبوترباز۔ دن بھر کنڈی پٹا کرتی ھے۔ شوق نہ ھوا آفت ھوگئی اور ادھر اللہ میاں نے اولاد بھی دی تو ایسی۔ دن بھر وہ دھما دھم ھوتی ھے کہ کچھ ٹھکانا نہیں۔ ان موئے فرنگیوں نے بھی کیا کیا کھیل نکالے ھیں۔ یہ موئی فٹ بال بھی کیا نکلی ھے کہ نتھنوں میں تیر دے دیے ھیں۔ گیند ھے کہ ھردم کمرے ھی میں گھسی چلی آتی ھے۔ میاں میں تو دھل دھل کے رھتی ھوں۔ کوئی گھڑی بھی کمبخت چین کی نصیب نہیں ھوتی اور ادھر میاں حمید کی وجہ سے دن کا کھانا اور رات کی نیند حرام ھوگئی ھے۔ جب تک ولایت میں رھے تو بھی اللہ آمین کیا کی کہ کہیں کوئی میم ویم نہ کرلائیں' بارے وھاں سے تو خیرت سے چلے آئے لیکن اب یہ اچھا شگوفہ چھوڑا ھے"۔

محمودالظفر

محمودالظفر نے ایک افسانہ 'انگارے' میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کے دو تین افسانے اور ڈرامے اور شایع ھوئے۔ محمودالظفر کا ادبی مذاق بہت سلجھا ھوا ھے اور ان کی تحریروں میں ایک خاص قسم کا ھلکا ھلکا طنز ھوتا ھے جو ان کے مقصد

کو پڑھنے والے کے ذہن پر مرتسم کردیتا ہے۔ "جوانمردی" اور "کنگھی" ان کے اچھے افسانے ہیں۔

انھوں نے اپنے افسانے "جوانمردی" میں مرد کے اس جھوٹے غرور کو بےنقاب کیا ہے جو وہ بچے کا باپ بن کر محسوس کرتا ہے اور اس نفس پرستی کی تصویر کھینچی ہے جو عورت کی جسمانی کمزوریوں کا لحاظ نہیں کرتی:—

"جب تھوڑے دنوں بعد میری بیوی کی صحت ٹھیک ہوگئی تو میں اسے لےکر گھر آیا۔ میرے دوستوں اور رشتہداروں نے جب ہمیں دیکھا تو میرے لیے یہ بڑے فخر کا موقع تھا مگر ان کے دلوں میں شک باقی رہ گیا۔ وہ پورے ثبوت کے لیے کسی اور چیز کے خواہاں تھے لیکن مجھے اپنی فتحیابی کا پورا یقین تھا۔ ایک مہینے کے بعد دوسرا مہینہ آہستہ آہستہ گزرتا جاتا تھا اور میری بیوی کا پیٹ بڑھتا جاتا تھا۔

میری حالت اس مالی کی سی تھی جو اپنے لگائے ہوئے درختوں پر کلیوں کو کھلتے ہوئے دیکھ کر باغ باغ ہوتا ہے۔ ہر ہر دن، ہر ہر لمحہ کے بعد میری کامیابی زیادہ نمایاں ہوتی جاتی لیکن میری بیوی خاموش رہتی۔ میں سمجھتا تھا کہ اس کا سبب غالباً زچگی کی گھبراہٹ اور پریشانی ہے۔ آخرکار اس کو دردِ زہ شروع ہوا، گھنٹوں تک کرب و بیچینی کا عالم رہا۔ جسم شدّتِ تکلیف سے تڑپ رہا تھا اور کسی پہلو اسے چین نہیں تھا۔ روح تک معلوم ہوتا تھا کہ آہ و فریاد کررہی ہے لیکن اس کی بےکلی اور تڑپ، اس کی آہ و زاری، ان سب سے میری جوانمردی کا ثبوت مل رہا تھا"۔

رشید جہاں

رشیدجہاں کا تعلّق بھی "انگارے گروپ" سے ہے۔ "انگارے" میں ان کا ایک مختصر سا افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ یہ مختصر سا افسانہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے اور متوسّط طبقے کی عورت کے اس وقت کے جذبات اور تجربات کی جب کہ وہ پہلی بار کسی بڑے شہر میں جاتی ہے، ترجمانی کرتا ہے۔ ان جذبات کی ترجمانی

کرنے کے لیے ایسے ہی قلم کی ضرورت تھی جو پس پردہ رہکر بےحجاب ہوگیا ہو۔ رشیدجہاں نے اس حیرت اور بوکھلاہٹ کی خوب مصوّری کی ہے۔

رشیدجہاں کے چند اور افسانوں اور ڈراموں کا ایک مجموعہ "عورت" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس میں رشیدجہاں فنّی اعتبار سے ایک قدم آگے نظر آتی ہیں۔ اس مجموعہ میں 'پن' اور 'غریبوں کا بھگوان' نہایت اچّھے افسانے ہیں۔

"غریبوں کا بھگوان" میں مذہبی خوش اعتقادی پر لطیف پیرائے میں طنز کیا گیا ہے اور مذہب کے اجارہ داروں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ درگا کا شوہر مرتا ہے تو برہمن اس کو اس طرح نوچتے اور کھاتے ہیں کہ اس کے دل میں ان کے خلاف ایک شدید نفرت کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے۔ پھر جب اس کا ہونہار بچہ بیمار پڑتا ہے تو وہ ان لٹیروں کے تصوّر سے کانپ جاتی ہے۔ بچّہ کو کوئی معقول دوا نہیں ملتی اور وہ مرجاتا ہے۔ درگا اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے اور مرے ہوئے بچہ کو گھر میں چھوڑکر دیوانہوار نکل بھاگتی ہے اور —— "بتاؤ میں نے کیا کیا تھا؟ کرم! کرم! بتاؤ بتاؤ—بتاؤ!" کہہ کر وہ ہر ایک کے پیچھے پڑ گئی۔ لوگ اپنا پیچھا چھٹانے کو جلدی جلدی گنگا کی طرف چلنے لگے وہ بھی پیچھے لپکی۔ وہاں بڑا میلا تھا، سینکڑوں اچھوت رکشا منتر لینے آئے تھے۔ بیچ میں سفید دھوتی باندھے ایک پنڈت آدھے ننگے کھڑے تھے۔ اچھوتوں کو گائے کا پیشاب پلارہے تھے۔ لوگ اس دیوتا کو چھونے کی ہمّت نہ کرتے تھے۔ پاؤں پر گررہے تھے۔ انہیں اس طرح کھڑے دیکھ کر درگا کی آنکھیں باہر نکل پڑیں۔ یہ کھڑا تھا برہمن اس کے بچّہ کا کھانے والا اور اپنی وحشت میں اسے وہ اندر کا گوشت چباتا ہوا نظر آیا۔ وہ جہاں کھڑی تھی وہیں جم گئی، ڈراؤنی اور بھیانک آنکھوں سے اس کے چہرہ کی طرف دیکھنے لگی کسی نے پاس سے یہ پوچھا کہ "یہ کون ہیں"۔

"پنڈت ہر چرن موہن۔ اچھوتوں کو رکشا منتر دے رہے ہیں"۔

"کرم، کرم" درگا نے پاس ہی سے کسی کا ہاتھ دبا لیا اور اس خونخوار خوفناک پنڈت کی طرف دیکھتے ہوئے دبی آواز میں بولی "کیا یہ کرم بھی مٹادیں گے"۔

«نہیں' وہ کیسے مٹ سکتے ہیں؟» اس نے جھٹکا دے کر اپنا ہاتھ چھٹالیا۔

اس نے پھر کہا «معلوم ہے یہ کون ہے؟ میرے بچّے کو کھا رہا ہے۔ دیکھو وہ کھارہا ہے»۔

«ٹھہر تو جا' خونی۔ ایک کو کھاکر تیرا پیٹ نہ بھرا' کل سے میرے گھر کے چاروں طرف گھوم رہا ہے»' وہ لپکی کہ پنڈت کو نوچ لے «میرے لال کا قاتل کہہ کر اس نے ایک ہاتھ ان پر مارا۔ لوگ بیچ میں آگئے۔ برتن جس میں وہ گائے کا پیشاب پلارہے تھے لڑھک گیا۔ وہ رام رام کہہ کے پیچھے ہٹے اور رکشا منتر کو بھول کر اپنے جسم کو بچانے لگے۔

دس پانچ نے اسے ڈانٹا۔ ایک آدھ گالی بھی اس نے کھائی اور بعض نے اسے بچایا اسے جانے بھی دو' یہ تو پاگل ہے' ابھی چیختی پھررہی تھی کہ ہائے میرا بچّہ مرگیا۔ «اب یہاں آکر پنڈت جی سے جھگڑ بیٹھی»۔

«پُن» میں مصنّفہ نے سماج کے چند بھیانک اور گھناؤنے مناظر پیش کیے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ ہو۔

«پگڈنڈی سے ذرا فاصلہ پر ایک گدھا ادھ موا پڑا تھا۔ موٹر میں سے میں نے بھی اس کو دو تین دن سے یہیں پڑے اور دم توڑتے دیکھا تھا۔ لیکن ہندستان میں یہ منظر روز ہی نظر آتے ہیں اور کون ٹھہر کر دیکھتا ہے۔ آج میں اس کے پاس سے ہوکر گزرا۔ اس کی پیٹھ پر بڑا سا زخم تھا۔ مکھیاں آنا شروع ہوگئی تھیں' پیپ ہر طرف سے بہہ رہی تھی اور ہڈّی زخم کے اندر سے دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے نیچے بھی کافی پیپ اور خون جمع تھا جس سے ظاہر تھا کہ جس کروٹ وہ پڑا ہے وہ بھی زخم ہے۔ گدھے کی آنکھیں آدھی کھلی ہوئی تھیں۔ سفیدی نظر آرہی تھی۔ گدھا آہستہ آہستہ مررہا تھا۔ گدھ اس سے کچھ فاصلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ لگتا تھا کہ انھوں نے گدھے کی موت کے انتظار میں رات یہیں گزاردی تھی۔ میں نے گدھے کو چمکارا اور اس نے مالک سمجھ کر آنکھیں کھولنے کی کوشش کی۔ اس کی آنکھوں میں شکایت تھی

میں تھوڑا آگے بڑھا۔ مندر کے ایک پنڈت "رادھے شام' رادھے شام" جپتے' لٹیا لیے مندر کو جارہے تھے۔ میں نے انہیں روکا "پنڈت جی' اتنے دن سے یہ گدھا مندر کے سامنے پڑا دم توڑ رہا ہے اس کا کچھ بندوبست نہیں کیا گیا؟"

"گدھا کوئی ہمارا ہے؟ جس کا ہے وہ آپ بندوبست کرے"۔

"یہ تو بڑا ظلم ہے۔ اس غریب کے گولی ہی ماردینی چاہیے کہ وہ اس مصیبت سے تو چھٹی پائے" میں نے آہستہ سے صلاح دی۔

"رام' رام' رام" یہ تو ہتیا ہے۔ جان لینا بڑی ہتیا ہے!"

"اور یہ چار روز سے جو دھیرے دھیرے ہتیا ہو رہی ہے؟"

"ایشور کی مرضی" سیتا رام' سیتا رام کہتے ہوئے وہ چلے گئے۔

اختر رائے پوری

اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں صاحبِ طرز کسی کو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن اختر رائے پوری کی ہلکی پھلکی تشبیہات اور ہندی الفاظ کے برمحل استعمال نے ان کے اسٹائل میں ایک طرح کا بانکپن پیدا کردیا ہے۔ ممکن ہے یہ بنگالی اور ہندی ادبیات کے مطالعہ کا اثر ہو۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ "محبت اور نفرت" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس میں "مرگھٹ"۔ "میرا گھر"۔ "مجھے جانے دو"۔ "موت" اور "میری ڈائری کے چند ورق" ایک اچھوتے اور بےباک طرز کی مثالیں ہیں اور ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

لیکن اس کتاب کے پہلے باب میں جو افسانے ہیں وہ ایک معمّے کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ذہن پر بار بار زور دینے کے باوجود سمجھ میں نہیں آتا کہ مصنّف کیا کہنا چاہتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اختر اس ادبِ لطیف کو یادِ رفتہ سمجھ کر ماضی کے سپرد کردیتے۔

"مجھے جانے دو" اختر رائےپوری کا سب سے اچّھا افسانہ ہے اور ان کی طرز کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے طوائفوں کی گھناؤنی لیکن دردانگیز

زندگی پیش کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ طوائفوں کا طبقہ اصل میں خود نظام معاشرت کا پیدا کیا ہوا ہے۔ کہانی کا ابتدائی منظر یہ ہے :۔

"جاڑے کی راتوں میں نیم آستین جمپر پہنے ہوئے یہ چھوکریاں راہ چلتوں کو لبھانے کی تدبیر کیا کرتی تھیں۔ کوئی بھی آنکھوں والا غازے کی سرخی میں عصمت کے خون کی جھلک دیکھ سکتا تھا۔ ان کے جسم کا ہر رواں تھرتھرا کر کہہ رہا تھا— ہمیں لے لو—ایک روپے کے بدلے۔

ان میں سے بعض سگرٹ کا دھواں نہایت نزاکت سے کسی رنگیلے کے منہ پر پھونک دیتی تھیں اور کوئی منچلی کسی بدنما مارواڑی کے جوتے پر پان کی پیک تھوک دیتی تھی، جب وہ پلٹ کر دیکھتا تو لڑکیاں آنکھ مار کر کھلکھلا پڑتی تھیں۔ ان کی ہر ادا زبان حال سے کہتی تھی— ہمیں لے لو—ایک روپے کے بدلے۔

ٹریم پر شریف زادیوں اور موٹروں پر امیر زادیوں کے کھیپ کے کھیپ گزرا کرتے تھے۔ ان سستی طوائفوں پر نظر پڑتے ہی وہ توبہ و استغفار کے ساتھ دوسری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔ یہ کم بخت، نسوانیت کا کلنک، خدا انہیں غارت کرے! چند ٹکوں کے لیے، شراب کی ایک بوتل یا سگرٹ کی ایک ڈبیا کے لیے یہ اپنا تن ہر ایرے غیرے کے سپرد کردیتی ہیں —— اور ہم؟ .... پھر وہ اپنے شوہروں کو یاد کرنے لگتی تھیں جنھوں نے انھیں اونچی حویلیاں، ریشمیں ساریاں اور چھ چھ بچے عطا کیے تھے۔"

پھر ایک طوائف کی زندگی کے حالات اس طرح پیش کیے ہیں :

" جب میں مرجاؤں تو میری لاش لاوارثوں کے قبرستان میں پھینک دی جائے تو تم علی گڑھ کے مولانا نورالاسلام سے ملنا۔ اس وقت ان کے پاس جانا جب وہ منبر پر بیٹھے جمعہ کا خطبہ سنا رہے ہوں اور تمھیں شرافت کی قسم کہ جب وہ اخلاق کی تفسیر بیان کرنے لگیں تو اپنی صف سے نکل کر کہنا۔ مولانا، میں ایک پردیسی ہوں اور آپ کو یہ پیغام سنانے کے لیے کلکتہ سے آیا ہوں کہ بد اخلاقی اس دنیا سے چل بسی۔ اب آپ ناحق نہ بسورئیے۔

اور جب سب بڈھے اپنی عینکیں کھسکا کر تمھیں گھوریں اور پوچھیں کہ یہ کیا بکتا ہے ' تو تم کہنا - میں آپ کی بیٹی کے جنازہ کا تماشہ دیکھکر آرہا ہوں - وہ جسے ایک حرامی بچہ پیدا کرنے کے جرم میں آپ نے گھر سے نکال دیا تھا اسے ایک مرد مومن نے کچھ دنوں کے لیے اپنے گھر ڈال لیا اور اسی طرح ہاتھوں ہاتھ وہ کلکتہ پہنچ کر طوائف کا پیشہ کرنے لگی - آپ کے ہم جنسوں نے اسے تحفے میں ھناؤنی بیماریاں دیں اور جب وہ مرگئی تو ایک حافظ نے اس کی قبر پر فاتحہ خوانی کی' جب تم یہ کہہ چکوگے تو لوگ تمھیں بہت پیٹیں گے - لیکن اپنی محبّت کے صدقے میں اتنی تکلیف اٹھالینا " -

" مرگھٹ " میں اسی امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ قومی آزادی کی تحریک اصل میں بورژوا طبقہ کی تحریک ہے - نچلے طبقہ کا ایک نوجوان پولس کی گولی کا شکار ہوجاتا ہے اور کانگریس کے اونچے اونچے نیتا اس کی موت کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے - اس کا بوڑھا باپ سوچتا ہے کہ اس نے اپنی جان کیوں دی :-

" لکّھو کا دل اندر سے رونے لگا - دیس اور دیس والے ! انھوں نے ایسا کیوں کیا - موت کے آگے تو سب برابر ہیں نہ سب کو ایک دن اسی آگ میں جانا ہے - اسی پانی میں سب کی راکھ کو بہ جانا ہے - پھر وہ اس کے بھی متحمّل نہیں کہ ایک آن کے لیے آئیں اور مرنے والے کی بیوہ کے آنسو پوچھ جائیں - اس کی ماں کے ٹوٹے ہوئے دل پر ہمدردی کا ایک پھاہا رکھ جائیں -

سیٹھ چھجّومل ' کانگریس کمیٹی کے صدر — کیا وہ جوان بیٹے کی جان لینے کے بعد بھی اس کا قرض معاف نہ کریں گے -

کنور پرتاب سنگھ ' بڑے دیس سیوک - کیا کریم خاں حوالدار کے دست برد سے وہ اسے نہ بچائیں گے -

برسات آرہی ہے ' گھر کا چھپّر چھانا ہے ' دیوار کو تھم لگانا ہے - بھٹّی کو ٹھیک کرنا ہے - مگر اس کے بازوؤں میں وہ پہلے کی سی سکت کہاں - مزدور کا بیٹا ' ایک ذرا سی گولی سے چھدکر — وہ بھی کسی لوہار کی بنائی ہوئی — مرگیا اور آگ اسے لے گئی -

چتا ٹھنڈی پڑنے لگی۔ عورتوں نے اس میں پانی کا چھینٹا دیا۔ مردوں نے اس میں اپنے آنسو جھٹکے۔ "رام نام ست ہے" کی آواز سے میدان گونج اٹھا۔ دور سے گیدڑوں نے جواب دیا "ھوا، ھوا، ھوا"۔

جب سب چلنے لگے تو لکھو نے دیکھا کہ اس کے پیروں کے پاس ایک کپڑا پڑا ہوا ہے۔ یہ وہی پھٹا ہوا ترنگا جھنڈا تھا جسے کلیجے سے لگائے ہوئے اس کا بیٹا مرمٹا تھا۔ لیکن یہ جھنڈا دیکھنے میں کتنا مکروہ تھا! گھاس پھوس کی طرح سبز، بڑھاپے کی طرح سفید، بیماری کی طرح زرد۔

لیکن اب خون میں رنگ کر وہ لال ہوگیا تھا۔ لال ـــ زندگی اور موت کا رنگ۔

لکّھو نے اسے اٹھا لیا۔ اس میں ایسا کونسا جادو تھا جس سے مسحور ہوکر لوگ اس کے لیے سب کچھ قربان کردیتے ہیں۔ معمولی کپاس کی کھادی جو ایک ٹوٹے ہوئے کرگھے پر بنی گئی اور ایک رنگریز نے اس پر کچّے رنگ کے چھینٹے دے دیے۔ اس میں کیا رکھا تھا۔

جو بھی ہو، وہ اب ایک انسان کے خون میں رنگ چکا تھا اور یہ خون تازہ تھا نوبہار پھول کی طرح، گرم تھا جلتی ہوئی آگ کی طرح"۔

"میرا گھر" ایک آئینہ ہے جس میں نچلے طبقوں کی رہن سہن جھلکتی ہے۔ اس افسانے میں ان کی جانوروں سے بدتر زندگی کی بھیانک تصویر پیش کی گئی ہے :ـــ

"وہ گھر، جو گویا ملک کا پڑپوتا تھا ـــ صوبے کے بیٹے، شہر کے چھوکرے۔ محلے کا لڑکا ـــ وہ بہت بڑا تھا۔ یہ نہ میرا گھر تھا نہ میرے باپ کا۔ بلکہ ایک سیٹھ کا مکان تھا، اس میں بہت سے کمرے تھے، جس طرح مکڑی کے جالے میں بہت سے خانے ہوتے ہیں۔ بہت سے لوگ مکّھیوں کی طرح ان کمروں میں رہتے تھے، ایک منزل دوسری منزل کے اوپر اس طرح چڑھتی چلی گئی تھی جس طرح ایک آسمان دوسرے آسمان پر رکھا ہو اور چوتھی منزل پر وہ سیٹھ عیسیٰ مسیح کی طرح رہا کرتا تھا۔

یہ گھر بین‌القومیت کا چھوٹا سا نمونہ تھا۔ وہ انقلابیوں اور صوفیوں کے خواب

کی تعبیر تھا ۔ اس میں ہندو، مسلمان، غریب امیر سب رہتے تھے ۔ صدر پھاٹک کے نیچے کے سائبان میں قلی اور فقیر دربان کو ایک ایک پیسہ دے کر رات کو سوتے تھے آنگن میں گاڑی بان تاڑی پیتے، جوا کھیلتے اور قوالی گاتے تھے، سیڑھی سے چڑھیے تو بائیں بازو پر حجاموں کی ٹولی تھی، اس کے مقابل بھٹیاروں کی دوکانیں ۔ ادنیٰ طبقہ کی آبادی یہاں ختم ہوجاتی تھی ۔

اوپر کی منزل میں دفتر کے کلارک اور چھوٹے چھوٹے دوکاندار رہتے تھے ۔ ایک کمرے میں کوئی بھی کھانہ بناتا تھا، تو اوپر کوئی کھڑاؤں رنگتا تھا ۔ کہیں کوئی نالوں کی مرمت کا کام کرتا تھا ۔ انھیں میں سے ایک کمرے میں میرا گھر تھا ۔"

اسی گھر سے متعلق ایک منظر اور دیکھیے ۔

" بیت الخلا کے آگے حاجتمندوں کے انبوہ، غسل خانے کے آگے نہانے والوں کی قطار، پلپلے کالے کالے توندل جسموں کی بھیڑ، بھانت بھانت کے پسینوں کا آپس میں مل کر طرح طرح کی کھنکاروں کے ساتھ میل کے تودوں میں مل کر نہانے کی چوکیوں پر جمع ہوجانا .... " اور

"جمعہ کا دن خاص طور پر قیامت کی ریہرسل بن کر آتا تھا ۔ آج مالک مکان فقیروں کو ایک ایک دھیلا بانٹتا تھا، کوڑوں کی آواز— دربان فقیروں کو ایک قطار میں کھڑا کررہے ہیں، دعاؤں کی آواز— فقیر ایک ایک دھیلا لے کر انھیں دعائیں دے رہے ہیں! جوان بھکارنیوں کا شور— دربان انھیں ستا رہے ہیں۔"

اختر انصاری

اختر انصاری اردو ادبیات کے لیے نئے نہیں، وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے قبل ہی اپنے دلکش قطعات کے باعث کافی شہرت حاصل کرچکے تھے ۔ لیکن وہ اپنی اس گزشتہ شہرت کو پسِ پشت ڈال کر ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہولیے ۔ البتہ اس گزشتہ ادبی کاوش کا ورثہ زبان کی عمدگی اور بیان کی لطافت کی شکل میں ان کی

افسانہ نگاری کے حصّے میں آیا۔ چنانچہ زبان کے لحاظ سے جو خوبیاں ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں وہ دوسرے جدید ترقّی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں کم ملتی ہیں۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ "اندھی دنیا" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات کی مدد سے بالعموم کوئی پلاٹ تیار نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے کرداروں کی حرکت ذہنی ہوتی ہے۔ عربی نثر میں ایک خاص صنف تحریر ہے جس کو مقامات کہتے ہیں یہ افسانے اور مضمون یعنی (Essay) کے بین بین ہوتی ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور سٹیل کے بعض مضامین کو عربی مقامات مثلاً مقامات حریری اور مقامات بدیعی سے کسی قدر مشابہ خیال کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اڈیسن اور سٹیل کی تحریروں میں وہ تکلف اور تصنّع نہیں پایا جاتا جو عربی مقامات کا خاصّہ ہے۔ اختر انصاری کے افسانے بھی اپنی تشکیل و مقصد کے لحاظ سے عربی مقامات اور اڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ملتی ہوئی چیز معلوم ہوتے ہیں۔

ان کے اکثر افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ نہ معلوم کیوں مصنّف کے دماغ میں یہ خیال جم گیا ہے کہ افسانہ اس وقت تک ترقّی پسند نہیں ہوسکتا جب تک اس میں کوئی کردار ببانگ دہل اپنی بےچینی، جماعت سے بغاوت اور اشتراکی نظریوں کا پرچار نہ کرے۔ کاش، وہ سمجھ سکتے کہ دنیا نہایت وسیع ہے اور انسان کے احساسات لامحدود!

اپنے ایک افسانے "گرمیوں کی ایک دوپہر" میں وہ ایک بےروزگار تعلیم‌یافتہ نوجوان کی ستم‌ظریفانہ زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ نوجوان گرمیوں کی ایک دوپہر میں ذرا اچھے اور صاف کپڑے پہن کر گھر سے نکلتا ہے یعنی سرمئی رنگ کی دھاری دار اچکن، سفید کنوس کا شو، سفید موزوں کی جوڑی اور ایک پڑھا لکھا شریف آدمی معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ اس کی جیبیں خالی ہیں اس لیے شہر تک پیدل جانے کا ارادہ رکھتا ہے، تانگے اور یکے والے ابتدا میں امیدوارانہ کیفیت کے ساتھ اس کی طرف متوجّہ ہوتے ہیں اور بعد میں کھلے طور پر اپنی سواری پر بیٹھنے کے لیے اصرار اور مول تول کرنا شروع کردیتے ہیں، یہ غریب عاجز آکر ان سے بہانہ کرتا ہے کہ مجھے شہر نہیں بلکہ

یہیں نزدیک جانا ہے جس کے لیے تانگہ کی ضرورت نہیں ہے' لیکن بعد میں تانگہ والا دوسری سواری کو بٹھا کر شہر کے قریب جب اس کے پاس سے گزرتا ہے تو اس کی طرف غور سے دیکھتا ہے' اب اس کی آنکھوں میں وہ پہلے جیسی امیدوارانہ کیفیت نہیں تھی بلکہ اس کی نظریں ہنستی اور مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں' معلوم نہیں اس نے اس کو نادار خیال کیا یا خسیس یا محض جھوٹا سمجھ کر نظر انداز کردیا۔ فسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے :—

«بہرحال' میرا خیال ہے کہ اگر اس دن میں اپنا پھٹا ہوا ٹرکش کوٹ' پیوند لگا ہوا پاجاما اور گھسا ہوا جوتہ پہنے ہوتا تو شاید اس ذلت اور پریشانی سے بچ جاتا۔»

اس مختصر سے واقعہ کو اختر نہایت دیانت‌داری سے شروع سے آخر تک بیان کرگئے ہیں' لیکن اس میں نہ تو قصّہ پن ہی پیدا ہوسکا اور نہ کوئی کردار ہی پروان چڑھ سکا اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک واقعہ کی اچھی اور دلچسپ رپورٹ کی سی ہوکر رہ گئی۔

ان کے اکثر افسانوں کا یہی حال ہے۔ کردار اور واقعات دھندلی دھندلی پرچھائیوں کی طرح کسی گہرے جذبے کا نقش لیے ہوئے آتے ہیں اور خود مٹ جاتے ہیں اور وہ نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ گویا افسانوں کا اصل موضوع وہی جذبات ہوتے ہیں اور کرداروں اور واقعات کو صرف پس منظر کے لیے لایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بعض بعض افسانوں میں تلقینی رنگ اس قدر گہرا ہوجاتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرنے لگتا ہے کہ فسانہ نگار نے محض اپنے نظریے کو پیش کرنے کے لیے یہ قصہ گڑھا ہے۔ مثلاً «متمدن دنیا کے غیر متمدن انسان» میں مصنّف ایک واقعہ کے ذریعے یہ پیش کرنا چاہتا ہے کہ ذہنی پستی بھی ان کی مظلومیت کا ایک دردناک پہلو ہے۔ لیکن مصنف اس واقعے کو بیان کرتے وقت اپنے خیالات کی رو میں کچھ اس طرح بہ گیا کہ مختصر افسانہ اس کا متحمل نہ ہوسکا :—

«میرا مدّعا یہ ہے کہ تکلیف خواہ کتنی ہی خفیف ہو' راحت کے شدید سے شدید احساس پر غالب آجاتی ہے۔ چنانچہ جب میں پہاڑ پر ہوتا ہوں تو اپنے آپ کو

رنگینیوں اور رعنائیوں میں گھرا ہوا پاتا ہوں، میرے گرد و پیش کا حسن میرے دل و دماغ کو مسرّت کے لطیف ترین جذبات سے پر کردیتا ہے لیکن پھر جب کسی پہاڑی مزدور کا چہرہ سامنے آجاتا ہے تو ساری رنگینیاں اور رعنائیاں دل سے محو ہوجاتی ہیں، قدرتی مناظر کی خوبصورتی کا احساس دماغ سے زائل ہوجاتا ہے، مسرّت کے جذبات فنا ہوجاتے ہیں اور میں ایک پوشیدہ لیکن روح فرسا اذیت میں مبتلا ہوجاتا ہوں، یہ سوچنے لگتا ہوں کہ انسان فطرت کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی فطرت سے کس قدر بعید ہے۔ ایک طرف فطرت ہے، شاداب، بھرپور، چھلکتی ہوئی۔ دوسری طرف انسان ہے، بھوکا، ننگا اور مصیبت زدہ، ایک طرف بالیدگی، فراوانی اور فیّاضی ہے دوسری طرف احتیاج و محرومی اور ناداری، فطرت کے چہرے پر ایک لازوال تبسّم کی شگفتگی ہے، انسان کی آنکھوں میں دکھ اور تکلیف کے ختم نہ ہونے والے آنسو !!!»

پھر جیسا کہ میں پیشتر لکھ چکا ہوں، ان کے افسانوں کا ارتقا عملی ہونے کی بجائے عام طور پر ذہنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر «ایک سبق» کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مصنّف اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے 'مجمع' یا 'گروہ' کی نفسیات کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے :—

«جب انسانوں کا ایک منظم گروہ مخصوص جذبے یا رجحان کے اثر میں آجاتا ہے تو اس گروہ کے افراد بہت حد تک اپنی انفرادیت کھو بیٹھتے ہیں اور ذہنِ اجتماعی میں جذب ہوجاتے ہیں۔ ان کے خیال اور عمل کی باگ مجمع کے ہاتھ میں آجاتی ہے، وہ مجمع کے ساتھ سوچتے ہیں اور مجمع کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔ اس قسم کے گروہ میں چند ایسی خصوصیات پیدا ہوجاتی ہیں جو افراد میں ذاتی اور انفرادی حیثیت سے نہیں پائی جاتیں، یا اگر پائی جاتی ہیں تو اتنی شدّت کے ساتھ نہیں، مثلاً وہ جذبات کی رو میں بہتا ہے، سریع التاثیر ہوتا ہے، غور و فکر سے زیادہ کام نہیں لیتا۔ مخالفت برداشت نہیں کرسکتا، اس کی قوّت متخیلہ بہت تیز ہوجاتی ہے۔ اشارات قبول کرنے کی صلاحیت اس میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے"۔

اس کے بعد مصنّف یہ بتاکر کہ اسکول کی ہر جماعت اسی قسم کا ایک نفسیاتی گروہ ہوتی ہے، اصل قصّے کی طرف رجوع کرتا ہے کہ یک ماسٹر صاحب اپنے شاگردوں کو اردو پڑھارہے ہیں، سبق کا موضوع مولانا شرر کا مضمون "دیہات کی زندگی" ہے۔ دیہاتی زندگی کے متعلق شاگردوں کے خیالات استاد کے خیالات سے متصادم ہوجاتے ہیں اس تصادم سے ہی افسانہ کا پلاٹ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:—

"آج تم ان کا ایک بہت مشہور اور دلچسپ مضمون پڑھوگے، اس مضمون میں انھوں نے دیہاتی زندگی کی برکات بیان کی ہیں اور بتایا ہے کہ دیہات کے باشندے شہر کے رہنے والوں سے زیادہ خوش قسمت ہیں کیونکہ وہ صبح و شام قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتے ہیں، وہ گویا فطرت کے آغوش میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ کیوں؟ ایسا ہے یا نہیں؟"

"جی" کچھ لڑکوں نے کہا۔

میں آگے بڑھنے والا تھا کہ رفیق اٹھ کر بولا "ماسٹر صاحب! شہر والے کیا صبح و شام کا لطف نہیں اٹھاتے؟ شہر میں بھی تو صبح و شام ہوتی ہے" لڑکے ہنسنے لگے۔

میں نے کہا، یہ مطلب نہیں ہے کہ شہر میں صبح و شام ہوتی ہی نہیں، مطلب یہ ہے—کہنے کا مدعا یہ ہے کہ—کہ دیہات والے—اے—اے—دیکھو نا، شہر میں تنگ و تاریک مکانوں اور اونچی اونچی شاندار عمارتوں کے سوا اور ہوتا ہی کیا ہے، کھلے ہوئے میدان اور ہرے بھرے کھیت تو شہر سے باہر ہی ہوتے ہیں اور دیہات والے ان کا پورا لطف اٹھاتے ہیں، بس یہی مطلب ہے"

"جی ہاں، ماسٹر صاحب ٹھیک ہے، میں بھی دیہات کا رہنے والا ہوں" حمید نے اپنی دیہاتی سادہ لوحی سے کہا،

"تو دیہاتی زندگی کی ایک خوبی تو یہ ہے، دوسری یہ کہ دیہات والوں کی زندگی بہت سادہ ہوتی ہے۔ جدید تمدّن کے تکلفات اور مصنوعات سے بالکل پاک، وہ سادہ لباس پہنتے ہیں اور سادہ کھانا کھاتے ہیں، دولت‌مندی اور دولت پرستی کے

افکار ان کو نہیں ستاتے' دن بھر محنت کرتے ہیں اور رات کو پاؤں پھیلا کر چین سے سوتے ہیں ــــ' میری نظر رفیق پر پڑی وہ عجیب انداز سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔ "کیا تم اس بات سے بھی متفق نہیں ہو' رفیق؟" میں نے پوچھا۔

اس نے جواب دیا۔ "دیہات والوں کی زندگی کا سادہ ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ تہذیب و تمدّن کی ساری راحتوں اور نعمتوں سے محروم ہیں۔ اگر اس سادہ زندگی کی بنا پر دیہاتیوں کو شہریوں سے زیادہ خوش قسمت کہا جاسکتا ہے تو شاید دنیا کی وحشی اور جنگلی قومیں دیہاتوں سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں' کیونکہ ان پر تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا"۔

"اور جانور ان سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں" ظفر نے بیٹھے بیٹھے کہا۔

مجھے ظفر کے اس بےساختہ پن پر غصّہ آ گیا' میں نے کہا "کھڑے ہو جاؤ ظفر' ہاں کھڑے رہو"۔

پھر رفیق کی طرف متوجہ ہوا "تو ــــ تو تمہارے خیال میں وہ کون سی نعمتیں اور راحتیں ہیں جو دیہات والوں کو میسر نہیں؟ کیا تمہارا مطلب موٹر کار' برقی روشنی برقی پنکھے اور اسی نوع کی دوسری چیزوں سے ہے؟"

"جی نہیں' میرا مطلب ان چیزوں سے نہیں' حالانکہ یہ چیزیں بھی یقیناً انسان کو راحت پہنچانے والی چیزیں ہیں' میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دیہات والوں کی زندگیاں حیوانوں کی طرح بسر ہوتی ہیں' محنت کرکے پیٹ بھر لینے کے سوا عمر بھر ان کا اور کوئی شغل نہیں ہوتا۔ اگر اسی کا نام سادگی ہے تو یہ سادگی ایک لعنت ہے"۔

رفیق اسکول میں سب سے اچھا مقرر تھا۔ آخری جملہ ادا کرتے وقت اس کا لہجہ خطیبانہ ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ اسی مقام سے جماعت اس کو اپنا قائد تصوّر کرنے لگی اور ایک نہایت حسّاس "نفسیاتی گروہ" میں تبدیل ہوگئی۔

میں نے ظفر سے کہا "بیٹھ جاؤ! آئندہ شرارت نہ کرنا"

اس نے بیٹھنے کی بجائے مجھ سے کہا "میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں"

"کیا" میں نے پوچھا۔

"ماسٹر صاحب! یہ تو بےشک ضروری نہیں کہ دیہات والوں کے پاس موٹرکار ہو اور بجلی کی روشنی ہو اور بجلی کے پنکھے ہوں لیکن یہ تو بہت ضروری ہے کہ ان کے بچّوں کی مناسب تعلیم و تربیت ہو، جب وہ بیمار پڑیں تو ان کو خاطر خواہ طبّی امداد مل سکے، کھانے کے لیے بہتر غذا ملے، رہنے کے واسطے ــــ"

حمید بول اٹھا "ماسٹر صاحب دیہات والے منوں گیہوں پیدا کرتے ہیں اور انہیں گیہوں کھانے کو نہیں ملتا، کیسی عجیب بات ہے!"

"ہوں" میں نے کہا "تو تم لوگوں کے خیال میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ دیہات کی زندگی پرلطف ہوتی ہے!"۔

رفیق پھر کھڑا ہوگیا "ماسٹر صاحب! دیہات اور دیہاتی زندگی کی تعریف شہر والے کرتے ہیں اور یہ بالکل ایسی بات ہے جیسے کوئی مالدار آدمی افلاس کی تعریف کرے۔"

"کیا مطلب" میں نے پوچھا۔

"یعنی اکثر آدمی کہا کرتے ہیں تا کہ غریب آدمی بڑے آرام سے رہتا ہے، رات کو پاؤں پھیلاکر سوتا ہے، نہ چور کا کھٹکا نہ رہزن کا ڈر۔ تو ظاہر ہے کہ ایسا کہنے میں وہ مکاری سے کام لیتے ہیں اور غریب آدمی کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں، کیونکہ کسی امیر آدمی نے آج تک یہ خواہش نہیں کی کہ میں غریب ہوجاؤں اور اطمینان کی زندگی بسر کروں"۔

لڑکوں کی آنکھیں چمکنے لگیں (جب وہ کسی نکتہ کو سمجھ لیتے ہیں اور اس کی صداقت کو محسوس کرتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں اور چہروں پر چمک پیدا ہوجاتی ہے)۔

رفیق نے بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا "بس اسی طرح لوگ کسان کی بابت کہتے ہیں کہ سارے دن جی توڑکر محنت کرتا ہے اور رات کو گہری نیند کے مزے لیتا ہے۔ انسانوں کا بڑا خیرخواہ ہے، غلّہ پیدا کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ کرے تو دنیا بھوکی مرجائے، فطرت کی آغوش میں زندگی بسر کرتا ہے اور قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتا ہے، یہ سب کچھ کہتے ہیں اور اصلی بات زبان پر نہیں لاتے۔ یہ نہیں کہتے کہ محنت کسان

کرتا ہے۔ اور جھولیاں ہماری بھرتی ہیں! ہم ظالم ہیں اور وہ مظلوم ہے، ہم اس کے گھر میں ڈاکہ ڈالتے ہیں، اس کا سرمایہ لوٹ لیتے ہیں، ہم چور ہیں، ہم ڈاکو ہیں!!"

یہ بحث اور آگے کھنچتی ہے اور ماسٹر صاحب بچارے بوکھلا سے جاتے ہیں، انھیں رفیق کے ٹھوس استدلال کا کوئی جواب نہیں سوجھتا۔ لیکن ان کی خوش قسمتی سے اتنے میں گھنٹہ بج جاتا ہے اور وہ وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں، باہر آکر وہ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ گویا وہ تیروں کی زد سے بچ کر نکل آئے ہیں۔

"میں نے ایسا کیوں کیا" اختر کا نہایت کامیاب افسانہ ہے، اس افسانہ میں تعلیم کے خواہش مند غریب بچّوں کو جن حوصلہ شکن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، انھیں بیان کیا گیا ہے، لوگ خیرات اور احسان کی شہرت حاصل کرنے کے لیے یا درخواست گزاروں کے اصرار سے عاجز آکر ایسی ذمہ داریاں قبول کرلیتے ہیں جن کو بعد میں وہ پورا نہیں کر پاتے۔ اس کی وجہ سے خیرات قبول کرنے والے لوگوں کو ایسی ایسی ذلتوں اور خواریوں میں مبتلا ہونا پڑتا ہے جو ان کی قوّتِ برداشت سے باہر ہوتی ہیں۔ عزت نفس کے تحفظ اور تعلیم کے شوق میں ایک مسلسل کشمکش جاری رہتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ طالب علم عزّتِ نفس کی قربانی کو جہالت سے زیادہ برا سمجھ کر اپنی تعلیم کو ترک کردیتا ہے۔ یہ افسانہ ایک اسی قسم کی تکلیف دہ نفسیاتی کشمکش کا مرقع ہے جس میں آخر عزّتِ نفس کے قیام کو تعلیم سے زیادہ بہتر سمجھ کر طالب علم اپنی تعلیم کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔

نادار طالب علم اپنے خود غرض ماموں کی کوشش سے جو کسی زمانے میں اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے ہاں ملازم بھی رہ چکا ہے اور چوری کرنے کے جرم میں نکالا جاچکا ہے، اسکول میں داخل کرلیا جاتا ہے۔ فیس معاف ہوجاتی ہے اور رہنے کے لیے غسل خانوں کے برابر والا کمرہ مل جاتا ہے جس میں اس قدر نمی رہتی ہے کہ باوجود انتہائی کوشش کے کوئی طالب علم اس میں رہنے پر راضی نہ ہوا۔ فیس اور رہنے کا سوال حل ہوجانے کے بعد کھانے کا سوال ہنوز باقی تھا۔ سو اس طرح پورا ہوا کہ اگر ہوسٹل کے سب لڑکوں کے کھانا کھانے کے بعد کچھ کھانا بچ رہا کرے گا تو اس کو دے دیا جائے گا، ورنہ نہیں۔

اس افسانہ کا نقطۂ عروج اس تصادم کا مظہر ہے جو نادار طالب علم اور ہمدرد ہیڈ ماسٹر کے ذہنی تصورات سے پیدا ہوتا ہے :—

" اندر پہنچا تو ہیڈ ماسٹر صاحب اور وارڈن صاحب کو دو سنتریوں کی طرح کھڑا ہوا پایا ۔ ' یاخدا ' میں نے اپنے دل میں کہا ' اگر یہ اسی طرح یہاں کھڑے پہرہ دیا کریں گے تو میں کیوں کر کھا سکوں گا " ۔ بہرحال ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا ' بیشتر لڑکے کھانے سے فارغ ہوکر جا چکے تھے ۔ جو چار چھ باقی تھے وہ بھی اٹھنے ہی والے تھے ' جہاں بعض لڑکوں کو یہ شکایت تھی کہ چھ چپاتیاں ناکافی ہوتی ہیں وہاں بعض ایسے بھی تھے جو ان چھ چپاتیوں میں سے بھی ایک آدھ چھوڑ جاتے تھے ۔ یہی بچی ہوئی چپاتیاں میرے حصّے میں آتی تھیں ' چنانچہ ایک ملازم نے اس سرے سے اس سرے تک میز کا جائزہ لیا اور جہاں کہیں کوئی سالم چپاتی نظر آئی اٹھالی ۔ اس طرح چار پانچ چپاتیاں جمع کرکے لایا اور میرے سامنے رکھ دیں ۔ ایک دوسرے ملازم نے دیگچی کا بچا کھچا سالن جس کو سالن کی گاد کہنا بہتر ہوگا ' ایک پلیٹ میں لاکر رکھدیا ۔ جب یہ دونوں چیزیں میرے سامنے آگئیں اور میں نے کھانے کی ابتدا کرنی چاہی تو میری آنکھیں خود بخود ہیڈ ماسٹر صاحب کی طرف اٹھیں ' وہ بڑے غور سے مجھے اور میرے سامنے رکھے ہوئے کھانے کو دیکھ رہے تھے اور ان کی نظروں میں شدید رحم اور بے پناہ حقارت کی ایک ملی جلی کیفیت تھی ۔ جونہی ان کی میری آنکھیں چار ہوئیں ' وہ چونک پڑے ' وہ میری بیچارگی کے نظارے میں مدھوش ہوگئے تھے ' اس لیے انھوں نے اپنے آپ کو جھنجھوڑا اور کوشش کرکے اپنا منہ میری طرف سے پھیر لیا ۔ پھر فوراً ہی انھوں نے وارڈن صاحب کا ہاتھ پکڑا اور ان کو لےکر کمرے سے باہر نکل گئے ۔

ہیڈ ماسٹر صاحب کی ایک رحم آلود اور حقارت آمیز نظر میرے دل میں برچھی کی طرح گھس گئی ۔ اپنے خلاف نفرت کا ایک شدید جذبہ میرے اندر پیدا ہوا ' میں اپنے وجود پر لعنت کرنے لگا ۔ ایسے میں کھانا کیا کھایا جاتا ۔ بھوک بالکل مرگئی تھی ' لقمہ منہ میں رکھتا تو حلق سے اتارنا دشوار ہوجاتا ' دو چار نوالے اگل نگل کر کھائے اور اٹھ کھڑا ہوا ۔

کمرہ سے باہر نکلا تو برآمدے میں ہیڈ ماسٹر صاحب چھڑی پر جسم کو سہارا دیے کھڑے تھے اور وارڈن صاحب سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے چاہا کہ نظر بچا کے نکل جاؤں لیکن انھوں نے مجھے دیکھ لیا اور فوراً آواز دی۔

« ارے بھئی سنو » وہ بولے « بھئی تمھارا کھانا کمرے پر ہی پہنچ جایا کرے گا۔ اب تم یہاں نہ آیا کرو، سمجھے ! »

« بہت اچھا » میں نے کہا اور سلام کر کے چلا آیا۔

لیکن اسی دن میں کسی کو اطلاع کیے بغیر ہوسٹل چھوڑ کر اپنے گاؤں چلا گیا۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا ہوں کہ میں نے ایسا کیوں کیا.........»

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری ایک سنجیدہ اور اچھے افسانہ نگار ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور اس کے مقاصد کے متعلق خوب غور و خوض کر کے کچھ نتیجوں پر پہنچے ہیں اور نہایت خلوص کے ساتھ اپنے احساسات کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حیات اللہ نے اس وقت تک جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں ایک خاص بات جھلکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ مصنف نے خوب سوچ سوچ کر لکھا ہے۔ ان کی کوتاہ قلمی نے ان کے ساتھ بڑا سلوک کیا اور وہ بہت سی ان خامیوں سے بچ گئے جو ہمارے ترقی پسند مصنفوں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ سیدھی سیدھی زبان میں کہانیاں لکھتے ہیں اور یہ چیز ان کی کہانیوں کو دلکش بنادیتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ «انوکھی مصیبت» کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ «ڈھائی سیر آٹا» «بھرے بازار میں» اور «کمزور پودا» ان کے اچھے افسانے ہیں۔ «انوکھی مصیبت» میں وہ اپنے مافی الضمیر کو وضاحت کے ساتھ پیش نہ کرسکے اور اس لیے اثر کے لحاظ سے یہ کہانی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گئی۔

حیات اللہ نے بچّوں کے لیے جو کہانیاں لکھنا شروع کی ہیں ان میں مقصدیت کی وجہ سے ایک خاص نیا پن پیدا ہوگیا ہے۔ ورنہ ہمارے ادب میں جن پریوں کے

قصے کوئی نئی چیز نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیب جن توہمات کے خلاف لڑ رہے ہیں ان کو بچوں کے کچے دماغوں میں خود پیوست کرنے کی کوشش کرنا کہاں تک جائز ہے۔ جن اور پریاں بہر صورت جن و پریاں ہیں چاہے وہ سرمایہ دارانہ نظام کی ہوں یا اشتراکیت کی۔ توہمات بہر طور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول نہیں۔

«کمزور پودا» ایک غریب دیہاتی لڑکی کی کہانی ہے جو زمیندار صاحب کے یہاں خادمہ کا کام کرتی ہے۔ زمیندار صاحب کے لڑکے شبیر میاں اپنی مسلسل توجہ سے اس کو اپنی محبت میں مبتلا کرتے ہیں۔ بھولی بھالی لڑکی ان کی ہوس کے فریب میں آکر اپنا جسم ان کے سپرد کردیتی ہے اور حاملہ ہوجاتی ہے اور کچھ دنوں میں راز فاش ہوجاتا ہے۔ «بیماری» کے باعث زمیندار صاحب کے یہاں کی نوکری چھوٹ جاتی ہے۔ لڑکی جب والدین کے طعنوں کو ناقابل برداشت پاتی ہے تو ایک دن تک تنہا گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ زیادہ دور جانے نہیں پاتی کہ گاؤں کا ایک شخص اسے مل جاتا ہے اور واپس گھر لے آتا ہے، اس کے گھر پہنچنے پر جو ہنگامۂ بیچارگی برپا ہوتا ہے اس کی کیفیت مصنّف کے الفاظ میں سنیے:-

«خیراتی :- اتریے بیگم صاحبہ، سڑک آگئی» باپ ڈانٹ کر بولا۔

«کنیزیا!»

کنیز ڈر سے کانپتی ہوئی اتری، اترتے ہی باپ نے ایک گھونسا مارا اور پھر لکڑی اٹھا کر چار پانچ ضربیں لگائیں، کنیز دروازے سے گزر کر انگنائی میں گرپڑی۔ باپ نے اب ایک لات رسید کی، پھر بھی غصہ کم نہ ہوا۔ برابر گالیاں دیے جارہا تھا، آخر ماں کو ترس آگیا اور بولی۔

«کیا مار ڈالوگے؟ وہ بچاری کرتی کیا؟ تم ہی نے اس کی زندگی اجیرن کردی تھی۔ زمیندار کے مکان میں نوکر رہ کر آج تک کوئی لڑکی بچی ہے، ابھی پارسال بھندو کی بیوہ کے بچہ ہوا تھا—»

«چپ، ٹر ٹر کیے جارہی ہے، میں گاؤں میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا»۔

پاس پڑوس کے مرد اور عورتیں آآ کر جمع ہوگئیں۔ قصّہ ان لوگوں کو خیرانی سے معلوم ہوگیا تھا اور رہا سہا وہ ماں باپ کی لڑائی سے معلوم ہوگیا۔ ہر ایک اپنی سی کہنے لگا۔

"برا کیا"۔

"برا کیا"۔

"برا ہوا"۔

"کہاں گئی تھی؟"

"گئی ہی کیوں تھی؟ کوئی نکال رہا تھا"۔

"پہلے سے سوچ لیتی کہ ایسی بات کا پھل کیا ہوگا"۔

ماں باپ کا برا حال! سب کے سامنے دکھڑا رو رہے تھے۔ ایک عورت بولی۔

"ایسی باتیں غریبوں کے گھر ہو ہی جاتی ہیں"۔

ایک دوسری عورت نے کہا۔

"عزّت آبرو بڑے لوگوں کی باتیں ہیں"۔

غل شور سن کر زمیندار صاحب کے گھر سے بفاتن خبر لینے آئی اور کنیز کے باپ سے پوچھنے لگی۔

"کیا بات ہے؟"

"کیا بتاؤں، شبیر میاں نے ہم لوگوں کی عزّت لے لی اور اس حرامزادی کو تو کسی کام کا نہ رکھا"۔

یہ سنتے ہی دو تین آدمی بول اٹھے۔

"ہائیں ہائیں کسی کا نام کیوں لیتے ہو"۔

"کیا کہہ رہے ہو، کیا کہہ رہے ہو"۔

"کسی کا نام کیوں لو۔ اپنی قسمت کو کہو، قسمت کو"۔

ماں:- "ہاں اپنا لکھا"۔

"ایک بڑھیا نے بفاتن کے پاس جاکر کہا۔

«یہ نہ کہہ دینا کہ ان لوگوں نے کسی کا نام لے لیا۔ کیا فائدہ؟ جو ہونا تھا ہو چکا»۔

دوسری عورت:— زمیندار صاحب کو خفا کر کے گاؤں میں رہنا ہوگا کیسے؟»

تیسری عورت:— دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر......»

«بھرے بازار میں» ایک اچھوتی وضع کا افسانہ ہے گو موضوع اچھوتا نہیں ہے۔ اس میں ایک ذلیل اور پست طبقہ کی عورت کی بےباک وحشیانہ زندگی پیش کی گئی ہے:۔

«کھڑکھڑ کرتی سامنے سڑک پر ٹرام نکلی، اس میں ایک صاف ستھری لڑکی، سیاہ کنارے کی اُجلی ساڑھی باندھے بیٹھی تھی اس کی نگاہ ادھر پڑ گئی تو اس نے دیکھا کہ بغل کی پتلی سی گلی میں کچھ دور پر ایک دوکان کے آگے ایک تختہ سا نکلا ہوا ہے جو زمین سے بمشکل دو فٹ اونچا ہوگا۔ اس کے نیچے ایک میلی گندی زرد عورت بڑے آرام سے لیٹی نارنگی کی پھانکیں کھا رہی ہے، اس کے چہرہ پر ایسا اطمینان ہے گویا وہ آبادی کے کنارے کسی پرسکون مکان کے ڈرائنگ روم میں صوفہ پر اطمینان سے لیٹی ہو، لڑکی جب تک رگھی کو دیکھ سکی دیکھتی رہی، رگھی نے بھی اس پر ایک سرسری نگاہ ڈالی، اس کی ساری اور صاف ستھری گردن کو ذرا غور سے دیکھا اور پھر بلا ارادہ اپنی گردن مل مل کر میل کی بتیاں چھڑانے لگی»۔

اور واقعہ کیا تھا:—

«ادھر بارہ روز تک بیمار رہی۔ اتنے دنوں تک میلی گندی پڑی رہی، پہلے بچہ ہوا اس کا بندوبست کیا ہی تھا کہ چیچک نکلی، اس میں آٹھ روز تک پڑی رہی، بیماری ایسی تھی کہ کسی کو بتا بھی نہیں سکتی تھی، جو کوئی پوچھتا اس سے کہہ دیتی کہ بخار ہے کونین کھا رہی ہوں، غنیمت ہوا کہ چیچک نے چہرے اور ہاتھوں پر قبضہ نہیں جمایا ورنہ جہاں پڑی تھی وہاں سے الگ نکالی جاتی اور جو یار آشنا تھے وہ الگ ساتھ چھوڑ دیتے۔

بارہ روز بیمار رہی، اچھے لوگ ایسی بری عورت کے قریب کیا پھٹکتے، برے لوگوں نے اس کی خبر لی۔ پورن نے دوکان کے نیچے پڑ رہنے دیا۔ مہابیر کلّو نے دودھ لا کر

دیا اور کھانے پینے کی خبر لی- خیر برے دن کٹ گئے دو چار روز میں پھر گالوں پر رونق آجائے گی- اور پھر وہی پارک کی تفریحیں ہوں گی اور نگاہوں کو رجھانا"-

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری پہلے رومانی افسانے لکھتے تھے' اس نئی تحریک سے متاثر ہوکر انھوں نے بھی ترقی پسند افسانے لکھنا شروع کیے- ان کے چار افسانوں اور ایک تمثیلچہ کا مختصر سا مجموعہ "منزل" کے نام سے چھپ چکا ہے-

سردار جعفری کی تحریروں میں رومانی رنگ اس قدر گہرا ہے کہ ترقی پسند روح دب کر رہ جاتی ہے اور جہاں وہ اس رومانی رنگ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں تلقین کا پہلو نمایاں ہوجاتا ہے- اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عام طور پر ایک اور عیب بھی پایا جاتا ہے' پڑھنے والا اکثر یہ محسوس کرتا ہے کہ بعض خاص چیزیں صرف اس لیے پیش کی گئیں کہ ان کے ذریعے مصنف اپنے سیاسی عقائد پیش کرے- مصنف کا مقصد بیشک حاصل ہوجاتا ہے لیکن افسانے کی روح مجروح ہوئے بغیر نہیں رہتی اور افسانہ آرٹ کی بلندی سے اتر کر پروپگنڈے کی پستیوں میں آجاتا ہے- مثال کے طور پر ان کا افسانہ "مسجد کے زیر سایہ" لیجیے-

چند اشخاص باورچی کی دوکان میں بیٹھے کھانا کھا رہے ہیں اور ایک بھکارن مع اپنے بھوکے بچہ کے سڑک پر کھڑی ہے- مصنف اس منظر کو اس طرح پیش کرتا ہے گویا کھانا کھانے والے اس کے ذاتی دشمن ہیں اور پھر ان کی زبان سے ایسے فقرے ادا کراتا ہے جن کے متعلق پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ قطعی بے محل ہیں اور صرف اس لیے ادا کرائے گئے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل میں ان کے خلاف خواہ مخواہ نفرت کا جذبہ پیدا ہو- مدعا یہ کہ مصنف صاف اپنے سیاسی رجحانات کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے:-

"بچہ بسور کر چپ ہوگیا- ماں کی نگاہ باورچی کی ایک دکان کے اندر پہنچ کر ٹھٹک گئی" چار پانچ سفید پوش جن کے جبڑوں کی حرکت کے ساتھ ان کی داڑھیاں بھی

ھل رھی تھیں، بیٹھے کباب اور پراٹھوں سے اپنی لذت کام و دھن کی آزمائش کر رھے تھے۔ اور اتنی ھی متانت کے ساتھ ملک کی سیاست پر تنقید کر رھے تھے۔

"یہ کتّے ھیں جو پیٹ کا سوال اٹھاتے ھیں"

"مسلمان روٹی پر جان نہیں دے سکتا"

"کباب تو بہت لذیذ ھیں" ایک صاحب آخری لقمے کا چٹخارہ لے کر بولے۔

"یہ یہاں کی مشہور دکان ھے ——— ارے میاں کچھ کباب اور دے جانا۔ اور دیکھو ذرا پیاز زیادہ لانا"...........

"بارہ آنے" اس مجموعہ کا نسبتاً اچھا افسانہ ھے۔ اس میں نچلے طبقے کی غلیظ زندگی کامیابی کے ساتھ پیش کی گئی ھے۔ مزدور اپنی کمائی تاڑی کی نذر کرتے ھیں۔ کانسٹبل رشوتیں لیتا ھے۔ تانگہ والا آمدنی کا صرف آدھا حصہ مالک کو دیتا ھے اور سب مل کر مفلس بھوکی عورتوں کی عصمتوں پر ڈاکہ ڈالتے ھیں۔ یہ سب چیزیں اس افسانے میں جھلکتی ھیں۔ کباڑیے کی دوکان کا منظر مصنف نے اس طرح کھینچا ھے:۔

"شہر کے گنجان حصہ میں گلی کے موڑ پر ایک کباڑیے کی چھوٹی سی دکان تھی۔ جس پر ایک بوڑھا چندھی آنکھوں کا آدمی بیٹھا ھوا اونگھا کرتا تھا۔ کبھی کبھار جب کوئی گاھک آجاتا تو کباڑیا چونکتا۔ نہیں تو اسی طرح اپنی آنکھیں بند کیے بیٹھا رھتا۔ اس کی آنکھوں میں کیچڑ اس طرح بھری رھتی کہ وہ دور سے دو چھوٹے چھوٹے ناسور معلوم ھوتی تھیں۔

دکان کے پیچھے ایک تاریک کمرہ تھا جس کے وجود کا علم وھاں آنے جانے والوں کے سوا کسی اور کو نہ تھا۔ یہ ایک گندہ شراب‌خانہ تھا۔ اس میں دس پندرہ آدمیوں کے بیٹھنے کی گنجائش تھی، چھت اتنی نیچی تھی کہ معلوم ھوتا تھا ابھی گر پڑے گی اور کچی زمین میں اتنی شراب اور تاڑی جذب ھو چکی تھی کہ ھر وقت سیلی رھتی تھی، ایک طرف دیوار میں ایک بہت بڑا چھید تھا جس کے اندر چھت پر جانے کا راستہ صاف دکھائی دیتا تھا۔ اس کا بھی مالک یہی کباڑیا تھا، جو خود تو دکان پر بیٹھا رھتا تھا اور بیٹا اندر تاڑی اور کچّی شراب بیچتا تھا۔

رات کا وقت تھا کباڑیے کی دوکان بدستور کھلی ہوئی تھی - سڑک پر بجلی کی روشنی گل ہوچکی تھی اور گلی کے اندر جہاں آنے جانے والوں کا سلسلہ کم ہوچکا تھا میونسپلٹی کی اندھی لالٹین ٹمٹما رہی تھی لیکن شراب‌خانہ اپنی پوری رونق پر تھا - چھ چھ سات سات مزدوروں کی تین چار ٹولیاں الگ الگ بیٹھی ہوئی تاڑی پی رہی تھیں - ایک کونے میں ایک تانگے والا اکیلا بیٹھا شراب اڑا رہا تھا - ٹوٹے ہوئے کلھڑ اور مٹی کے آبخورے ہر طرف پڑے تھے -"

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ایک اور خاتون ہیں جو اس نئی تحریک سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہیں' ان کے افسانوں اور ڈراموں سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ترقی کے اچھے امکانات ہیں - عصمت چغتائی کے افسانوں اور ڈراموں میں ایک چیز رہ رہ کر کھٹکتی ہے اور وہ ان کے پلاٹ کی یکسانیت ہے - افسانہ ہو یا ڈرامہ ایک شوخ و طرار لڑکا ایک ذرا بردبار سی لڑکی سے دست و گریباں نظر آئے گا' ان لوگوں کی اٹھا پٹخ سے وہ نقطۂ عروج اور ڈرامائیت پیدا کرتی ہیں اور انجام کار دونوں کی شادی یا ملاپ ہوجاتا ہے - شاید وہ جنسی آزادی کی بہت بڑی حامی ہیں اور یہ روح ان کے ہر افسانے اور ڈرامے میں کارفرما نظر آتی ہے - اگر عصمت چغتائی اپنے موضوع میں تنوع پیدا کرسکیں تو بہت ترقی کرسکیں گی کیونکہ جہاں تک پلاٹ' کرداروں کی تخلیق اور زبان و بیان کا تعلق ہے وہ بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے آگے ہیں - ان کے کرداروں کے فقرے اور جملے اس قدر بیساختہ اور برجستہ ہوتے ہیں کہ کہانی کا لطف دوچند ہوجاتا ہے -'

عصمت چغتائی کا آرٹ حد درجہ بیباک اور خوفناک حد تک حقیقت پرست ہے - ان کے افسانے اور ڈرامے اپنی انتہائی بلندیوں پر اس وقت پہنچتے ہیں جب وہ دبی دبی زبان سے کچھ کہتی ہوئی گزر جاتی ہیں' یہ چند اشارے اور کنائے ہی ان کے پورے پلاٹ کو احاطہ کیے ہوتے ہیں جو بیک وقت لطیف اور انتہا درجہ

نازک ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں جگہ جگہ گریز کے پہلو سے جو تشنگی پیدا ہوجاتی ہے وہ افسانے میں عجیب حسن پیدا کردیتی ہے۔ عصمت کے افسانوں کی ایک اور خوبی ان کا ہلکا ہلکا طنز ہے جو گھریلو زندگی سے متعلق افسانوں اور ڈراموں میں خاص طور پر نمایاں ہوجاتا ہے۔

'کینڈا' 'نیرا' 'جوانی' اور 'تاریکی' اپنی اپنی جگہ پر نہایت اچھے افسانے ہیں مگر سب کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ایک نوجوان لڑکے کا ایک نوجوان لڑکی سے جنسی تعلّق پیدا ہوجانا اور نتیجہ کا عموماً لڑکی کی بربادی کی صورت میں نمودار ہونا۔

'اف یہ بچے' اور 'ڈائن' میں مصنفہ نے گھریلو زندگی کے بہت ہی دلچسپ اور دلکش مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا بیساختہ پن قابل داد ہے۔

"اف یہ بچے! بھلا کوئی کاہے کو سگڑاپا دکھائے اور کیسے؟ جس اجڑے گھر میں کچھ نہیں تو ڈیڑھ درجن بچے موجود ہوں کیسے کچھ کرے' لوگ کہنے کو تو ہوجائیں گے کہ "اوئی ذرا بڑھی لکھی لڑکیوں کی حالت تو دیکھو"۔

کہو بھلا نصیبوں جلی بڑھی لکھی لڑکی کیا کرے؟ بچّے سے بچے ہیں گھر میں! خدا جھوٹ نہ بلائے ڈیڑھ درجن سے تو کیا کم ہوں گے۔ ہر قوم اور ہر قبیلے کی شکل کے' کالے' پیلے' کنتھئی' دبلے' پتلے' بھینگے اور چپٹے' ہر سال دو کا اضافہ' ایک سے ایک نت نئے فرموں میں ڈھل کر آرہا ہے۔ ابھی تو خیر سے دو بھائی کنوارے ہیں۔ ورنہ وہ والد بزرگوار کا نام چلتا کہ کیا کہنے —— ایکدم میری نظر ان پانچ توام انسانی کیڑوں پر پڑی۔ اگر ایسی ہی —— کچھ اس سے ملتی جلتی بھول قدرت سے یہاں ہوجائے —— خود میرے خاندان میں؟ مجھے پیٹھ پر کھنکھجورے سے رینگتے معلوم ہوئے' ویسے ہی میں نے قلم تکیہ کے نیچے سے نکالا کہ لاؤ ان کے یونہیں سیاہی سے ڈاڑھیاں لگادوں۔ یونہیں جل کر میں نے چاہا۔ ارے! —— جیسے کسی نے دھم سے میرے کلیجے پر موسل دے مارا! میرا قلم! —— سبز اور کاہی ابور شارپ! ان بریک ایبل! اس کا نب پیچھے کی جانب ایسے جھکا ہوا تھا جیسے قلا لگانے سے پہلے نٹ اپنے کولھوں پر ہاتھ رکھ کر ایڑیوں سے سر لگا دیتا ہے۔ جی چاہا بس کیا کروں؟ گزشتہ زمانے کی

ایک ہی یادگار - بھولے ہوئے خوابوں کی مٹتی ہوئی تعبیر، کسی کا اکلوتا تحفہ! پلنگ کی پٹی پر بیدردی سے ٹھونکا گیا تھا۔

«یا اللہ! کوئی راستہ نجات کا ہے؟» میں اندھوں کی طرح اس مظلوم قلم کو ٹٹولتی رہی، گھر کیا ہے چوراھا ہے' جو چیز دیکھو تباہ ہوئی جاتی ہے، جدھر دیکھو دو چار بزن بول رہے ہیں، چار پلنگوں پر اچھل رہے ہیں، دو کواڑوں میں جھول رہے ہیں' تین پنکھے میں لٹک رہے ہیں' دو نے نل کھول کر نہانا شروع کردیا، دو چار بانس کے گھوڑے بنائے لٹیروں کی طرح سارے صحن میں کھڑکھڑاتے پھر رہے ہیں' وہ گھڑا الٹا' یہ سینی پلٹی —— وہ دوپٹہ الجھ کے چلا کیچڑ میں لتھڑتا ہوا، دو تین بالکل آپ کی بیٹھک کے پیچھے گتھم گتھا ہورہے ہیں اور موسل جیسی ٹانگیں گدا گد کمر اور سر پر پڑ رہی ہیں — یا اللہ مجھے جیسے چکر سا آنے لگا۔ ایک دو ہوں تو بھگتے کوئی' اس خوگیر کی بھرتی کو کہاں تک نبھائے' جو مارو تو فرمایا جاتا ہے «اے ہے کیسی بیدردی سے مارتی ہے۔ اے اپنا خون ہے»

اپنا خون! خوب! دس بچوں کی ماں کی نند ہونے کی یہی سزا ہے۔ گھر کیا ہے محلہ کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے' وبا آئے' دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہوجائے۔ ہر سال ماشاءاللہ سے گھر ہسپتال بن جاتا ہے۔ پتیلیوں صابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کونین آرہی ہے۔ پھوڑے پھنسی کے زمانے میں مرہم کا خرچ دال روٹی سے زیادہ' جس کونے میں دیکھو پڑے پھائے اور مرہم کی ڈبیاں چپچپا رہی ہیں۔ بخار چڑھ رہے ہیں۔ لینے کے دینے پڑے ہوئے ہیں' اور یہ لیجیے! بیماری گئی اور وہ چیچڑیوں کی طرح پھریری لے کر کھڑے ہوگئے۔ پھر ایسا پلچ پلچ کر کھایا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی کسی ہوئی توندیں اور مگدر جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے مرا کرتے ہیں! مرتے ہوں گے، کیا خبر!

بس اب سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ دنیا سے منہ موڑ کر الگ تھلگ پڑ رہوں۔ اور ہاں نہیں تو آج ہی سے لو۔ مینو تو خیر وعدہ ہی کر گئی ہے کہ اب

کبھی نہ آئے گی۔ رہے مکّھن تو انھیں بھی آج ہی دھتکار دیا جائے گا، بس ہوچکی دل لگی۔ تجّو بھی ٹرکا دیے جائیں گے۔ اور چڑو؟ چڑو مردی کو تو بس ڈھیل ہی نہیں دوں گی۔ نہ منہ لگاؤں گی نہ یہ سر پر چڑھ کر ناچیں گے، آخر کوئی صبر کی حد بھی ہوتی ہے؟.........»

اب ذرا وہ باتیں بھی سن لیجیے جو ابھی ابھی تعلیم یافتہ بن بیاہی نند اور بچوں سے لدی پھندی بھاوج کے درمیان اسی واقعہ کی ایک کڑی کے سلسلے میں ہوچکی ہیں:—

«اے چھوڑو میری لونڈیا کا ہاتھ اتر جائے گا واہ» وہ غرّائیں۔

«میری بلا سے ہاتھ ٹوٹ جائے۔ پھر تو یہ میرے کمرے میں نہ آئے گی» میں نے جھنجوڑا۔

«اے بنو، تم دام لے لینا۔ کتنے کی تھیں تمھاری چیزیں»

«کتنے کی تھیں تمھاری چیزیں» میں نے جل کر منہ چڑایا «کتنے کی بھی تھیں، ہم دام نہیں لیتے، ہم تو آج اسے جی بھر کر دھنیں گے، یہ آتی ہی کیوں ہے یہاں»

«اللہ، اب چھوڑوگی بھی، چلو اب وہ تمھارے کمرے میں تھوکے گی بھی نہیں، اور بھئی کہہ تو دیا دام لے لو اور کیا کروں» دلھن بھابی لاچاری پر اتر آئیں۔

«دام لے لو، دام لے لو، بکے جارہی ہو، یہ نہیں دیکھتیں اس نے کیسا ستیاناس کیا ہے میرے کمرے کا» میں نے نرم ہوکر کہا۔

''اچھا بھئی اب نہیں کرے گی۔ اب کے سے جو آجائے تو جی چاہے جتنا مار لینا، بس؟»

«اچھا، اب کے تو ملزمہ تمھاری ضمانت پر چھوڑی جاتی ہے۔ اگر اس کا چال چلن....»

«ذرا ہوش میں! واہ بڑی آئیں میری بچّی کے چال چلن کو کہنے والی۔ —اوئی ٹوٹا میری بچی کا کلاّ» انھوں نے اس کا گال میری گرفت سے گھسیٹ کر چھڑا لیا۔ «اب کبھی نہیں آئے گی وہ» انھوں نے جاتے ہوئے کہا۔

«ہم کبھی نہیں آئیں گے» مینو شیر ہوگئی۔

«ٹھہر تو جا» میں نے رول لے کر دھمکایا اور بھاگیں دونوں بے حیائی سے ہنستی ہوئی۔

لیکن کہیں بیچاری پڑھی لکھی نند (جن کا لاڈ کا نام چنّی ہے) کو ان بچوں سے نجات ملتی ہے۔

« دیکھو'۔دیکھو۔اب میں کہتی ہوں چنّی سے!» پاس کے کمرہ سے آواز آئی۔

« کیا کہتی ہو چنّی سے» میں نے پھر خیالات کے سلسلہ کو جوڑا "جب شروع کار بھی ہو اسے"

"ہائیں۔۔چنّی! یہ کرتا نہیں پہنتی' اسے آکے مار تو" پھر کسی نے کہا۔

"وہ آئی' دیکھو' آگئی چنّی۔۔۔لے اسے مار' کرتا پہنو پھر" وہی آواز بڑھی آگے۔

"بھاڑ میں جائے کرتا اور چولھے میں جائے چنّی' ہاں نہیں تو' چنّی نہ ہوگئی ان کی زر خرید لونڈی ہوگئی کہ اس سے "بی شادی" اور "ہوّے" کی خدمات بھی لی جانے لگیں۔ خدا کی شان!" میں بڑبڑاتی رہی۔

"لو بس! اب جاؤ دکھا آؤ پھوپی جان کو" پھر بولیں۔

پڑی تھی مجھے غرض! میں نے عہد بھی ٹھیک وقت پر کیا...... مگر ہمت تو دیکھو! ابھی ابھی اماں بیٹیاں کان پکڑ کر کبھی نہ آنے کا وعدہ کر گئی ہیں اور دس منٹ بھی نہ گزرے اس بے تکلفی سے آنے کو تیار۔ خیر!

میں بے رخی سے پیٹھ موڑ کر آرام کرسی پر لیٹ گئی اور ان پانچوں توام بچوں کے بے رونق مکّار چہرے گھورنے لگی۔

پٹر۔پٹر! چھوٹے چھوٹے پیر کمرے کی طرف آنے سنائی دیے۔ پانچوں موٹے بنیے جیسے چہروں نے شرارت سے آنکھ ماری۔ اونھ!

" دیکھیے پھوپی جان!" مینو نے اپنی چمکیلی آنکھوں کے وہ تمام تیر برسا کر کہا جن کا جادو وہ خوب جانتی ہے۔

دوسرے لمحے وہ مع جوتوں کے میری گردن پر سوار تھی۔

"ہماری فراک" اس نے میری گردن میں گھٹنا اڑا کر ناک پر رال ٹپکاتے ہوئے کہا۔

" دیکھیے؟"

"اف یہ بچے!!! میں نے چاکولیٹ کا تازہ بنڈل کھولتے ہوئے سوچا۔"

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو نے جدید طرز میں اس وقت سے لکھنا شروع کیا ہے جب ہندستان میں اس تحریک کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ ان پر روسی افسانہ نگاروں کا گہرا اثر پڑا ہے۔

سنہ ۱۹۳۶ع میں ان کے طبعزاد افسانوں کا ایک مجموعہ "آتش پارے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں تلقین کا پہلو ضرورت سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس کتاب کے علاوہ جو افسانے انہوں نے لکھے ہیں مثلاً "شغل"۔ "نیا قانون" "شرابی"۔ "موم بتی کے آنسو" اور "پگلا" وہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ سعادت حسن نے متعدد ترقی پسند فلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان میں کیچڑ (مڈ) اور فولاد (سٹیل) خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ پہلی کہانی فلمائی جا چکی ہے۔

"نیا قانون" ہندستان میں انگریزی سیاست پر ایک زہریلا طنز ہے۔ منگو ایک تانگہ والا ہے جو انگریزوں سے بہت زیادہ نفرت کرتا ہے۔ نہ صرف اس لیے کہ وہ ہندستان پر اپنا سکّہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ اکثر شرابی گوروں نے اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا ہے گویا وہ ایک ذلیل کتّا ہے۔ جب وہ سنتا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندستان میں نیا قانون نافذ ہوگا تو اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی:-

"شام کو جب وہ اڈّے کو لوٹا تو خلاف معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہوگیا۔ آج وہ ایک بہت بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنانے والا تھا۔ بہت بڑی خبر، اور اس خبر کو اپنے اندر سے باہر نکالنے کے لیے وہ سخت مجبور ہورہا تھا۔ لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدھ گھنٹہ تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈے کی آہنی چھت کے

نیچے بے قراری کی حالت میں ٹہلتا رہا ۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آرہے تھے۔ نئے قانون کی نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لاکر کھڑا کردیا تھا، وہ اس نئے قانون کے متعلق، جو پہلی اپریل کو ھندستان میں نافذ ہونے والا تھا، اپنے دماغ کی تمام بتّیاں روشن کرکے غور و فکر کررہا تھا ۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ «کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پیش ہوگا» بار بار گونج رہا تھا اور اس کے تمام جسم میں مسرت کی لہر دوڑا رہا تھا، کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ھنس کر اس نے ان مارواڑیوں کو گالی دی .... غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل ۔۔۔نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔

وہ بے حد مسرور تھا۔ خاص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی جب وہ خیال کرتا کہ گوروں۔۔۔سفید چوھوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی تھوتھنیاں، نئے قانون کے آنے ھی بلوں میں ھمیشہ کے لیے غائب ہوجائیں گے، ...!

منگو نہایت شوق اور بےچینی کے ساتھ یکم اپریل کا انتظار کرتا ہے ۔ جب وہ مبارک دن آتا ہے تو وہ خوشی کے مارے پھولا نہیں سماتا۔ اسی خوشی کی حالت میں وہ دیکھتا ھے کہ ایک گورا اسے اپنی طرف بلارہا ہے، وہ اس بدتمیز اور مغرور گورے کے ھاتھ سے پہلے پٹ چکا ہے لیکن آج وہ نئے قانون کے نشے میں بالکل بے خوف ہے ، ان دونوں کی آویزش مصنف کی زبان سے سنیے :۔

«استاد منگو نے پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرتے ہوئے گورے سے کہا ۔ «کہاں جانا مانگتا ہے ؟ »

استاد منگو کے لہجے میں اس کے چابک ایسی تیزی تھی۔

گورے نے جواب دیا «ھیرا منڈی»

«کرایہ پانچ روپے ہوگا» استاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں ۔

یہ سن کر گورا حیران ہوگیا۔ وہ چلّایا «پانچ روپے۔۔ کیا تم؟»

«ھاں،ھاں، پانچ روپے» یہ کہتے ہوئے استاد منگو کا داھنا بالوں بھرا ھاتھ بھنچ کر ایک وزنی گھونسے کی شکل اختیار کرگیا۔ «کیوں جاتے ہو یا بےکار باتیں بناؤگے؟»

استاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہوگیا۔

گورا پچھلے برس کے واقعہ کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی کو نظر انداز کرچکا تھا۔ وہ خیال کررہا تھا "اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے" اور اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا' اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔ اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پست قد گورے کو دیکھا' وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھراس کا گھونسا کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑادھڑ پیٹنا شروع کردیا۔

ششدر اور متحیّر گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہےہیں تو اس نے زور زور سے چلّانا شروع کردیا۔ اس کے چیخ پکار نے استاد منگو کی باہوں کا کام اور بھی تیز کردیا۔ وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا:-

'پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں ——— پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں——— اب ہمارا راج ہے بچہ!'

لوگ جمع ہوگئے اور پولس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی مار سے بچایا۔ استاد منگو ان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہورہی تھی' منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت‌زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا:-

"وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے' اب نیا قانون ہے میاں' ——— نیا قانون"۔

اور بےچارہ گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بےوقوف کی طرح استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔

استاد منگو کو پولس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ "نیا قانون" - "نیا قانون" چلاتا رہا۔ مگر کسی نے ایک نہ سنی۔

"نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو — قانون وہی ہے، پرانا!"

اور اس کو حوالات میں بند کردیا گیا ....

کرشن چندر

کرشن چندر در اصل ایک رومانی ادیب ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "طلسم خیال" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں بھی ان کے مستقبل کی —جیسا کہ آج کل ہمارے سامنے ہے— جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ ماضی قریب اور حال میں جو افسانے ان کے قلم سے نکلے ہیں وہ یقیناً نہایت گرانقدر ہیں اور ترقی پسندی کے نہایت کامیاب نمونے ہیں۔ مثال کے طور پر "دو فرلانگ لمبی سڑک"۔ "بے رنگ و بو"۔ "خونی ناچ"۔ "دل کا چراغ" اور "زندگی کے موڑ پر —" کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں سے ان کے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بہت صاف ستھری زبان لکھتے ہیں اور ایسی ایسی نادر تشبیہیں اور اچھوتے استعارے لاتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی دل‌کشی میں محو ہوجاتا ہے۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک" میں مصنف نے ان نہایت معمولی لیکن نہایت بصیرت افروز مناظر کو پیش کیا ہے جو آئے دن سرراہ پیش آتے رہتے ہیں۔ چند مناظر دیکھیے:۔

"شام کے دھندلکے میں بجلی کے قمقمے روشن ہوگئے۔ میں نے دیکھا کہ کچہریوں کے قریب چند مزدور بال بکھیرے میلے لباس پہنے باتیں کررہے ہیں۔

بھیا بھرتی ہوگیا۔

ہاں۔

تنخواہ تو اچھی ملتی ہوگی۔

ہاں۔

بڑھشو کے لیے کما لائےگا۔ پہلی بیوی تو ایک ہی پھٹی ساڑی میں رہتی تھی

سنا ہے جنگ شروع ہونے والی ہے۔

کب شروع ہوگی؟

کب؟ اس کا تو پتہ نہیں، مگر ہم گریب ہی تو مارے جائیں گے۔

کون جانے گریب مارے جائیں گے کہ امیر۔

ننھا کیسا ہے؟

بخار نہیں ٹلتا کیا کریں۔ ادھر جیب میں پیسے نہیں ہیں ادھر حکیم سے دوائی۔

بھرتی ہوجاؤ۔

سونچ رہے ہیں۔

رام۔ رام—رام۔ رام۔

پھٹی ہوئی دھوتیاں، ننگے پاؤں۔ تھکے ہوئے قدم، یہ کیسے لوگ ہیں، یہ نہ آزادی چاہتے ہیں نہ حریت۔ یہ کیسی عجیب باتیں ہیں۔ پیٹ، بھوک، بیماری، پیسے، حکیم کی دوائی۔ جنگ!

قمقموں کی زرد زرد روشنی سڑک پر پڑرہی ہے۔

دو عورتیں، ایک بوڑھی، ایک جوان، اپلوں کے ٹوکرے اٹھائے خچروں کی طرح ہانپتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔

"بیٹی ذرا ٹھہر تو" بوڑھی عورت کے چھرے پر بےشمار جھریاں ہیں۔ اس کی چال مدھم ہے، اس کے لہجے میں بےکسی ہے، بیٹی ذرا ٹھہر، میں تھک گئی—میرے اللہ۔

اماں، ابھی گھر جاکر روٹی پکانی ہے۔ تو تو باولی ہوئی ہے۔

اچھا بیٹی، اچھا بیٹی۔

بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگی ہوئی جارہی ہے، بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔

وہ صدیوں سے اسی سڑک پر چل رہی ہے، اپلوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے، کوئی اس کا بوجھ ہلکا نہیں کرتا۔ کوئی اسے ایک لمحہ سستانے نہیں دیتا، وہ بھاگی ہوئی جارہی ہے، اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں، اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں، اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور فکر اور غلامی، صدیوں کی غلامی۔

تین چار نوخیز لڑکیاں بھڑکیلی ساڑھیاں پہنے باھوں میں باہیں ڈالے ہوئ جارہی ہیں۔

بہن آج شملہ پہاڑی کی سیر کریں۔

بہن آج لارنس گارڈن چلیں۔

بہن آج انار کلی۔

ریگل؟

شٹ اپ یو فول۔"

کرشن‌چندر نے اپنے طویل افسانے "زندگی کے موڑ پر—" میں متوسط طبقے کی شادیوں کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ موضوع نہایت فرسودہ ہے لیکن ان کا انداز اس‌قدر شگفتہ اور اچھوتا ہے کہ افسانہ ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اصل موضوع سے ہٹ کر مصنف نے متعلقہ امور پر جگہ جگہ اشاروں اور کنایوں میں تنقید کی ہے اور معاشرت کے قابل اعتراض پہلوؤں کو طنز کے تیر و نشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

پرکاش ایک روشن خیال نوجوان اپنی ایک رشتہ کی بہن پرکاش‌ونی کی شادی میں شریک ہوتا ہے۔ اس کی شادی کی حیثیت ایک ظلم کی سی ہے۔ وہ اس کو دیکھ کر کانپ اٹھتا ہے۔ ان دونوں کی ملاقات کا حال سنیے :—

پرکاش‌وتی دوسری منزل میں ایک کمرے کے کونے میں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ پرکاش کا خیال تھا کہ وہ بہت سی لڑکیوں میں گھری ہوگی اور اس سے دو چار میٹھی میٹھی گالیاں سننے کا موقع بھی نہیں ملے گا لیکن حسن اتفاق سے وہاں کوئی موجود نہ تھا۔ پرکاش بہت خوش ہوا۔ اس نے پرکاش‌ونی کا ہاتھ پکڑ لیا اور

اس کی حنائی انگلیوں کو زور زور سے ملنے لگا لیکن پرکاش وتی بولی نہیں۔ پھر اس نے اپنے ہاتھ سے پرکاش وتی کی ٹھوڑی کو اونچا کیا اور کہنے لگا، سنتی ہو بہن جان! تمھارا بھائی تمھیں بدھائی دینے آیا ہے اور تم ہو کہ اپنی آنکھوں میں آنسو روکے بیٹھی ہو۔

اور پرکاش وتی سچ مچ اپنی آنکھوں میں آنسو روکے بیٹھی تھی۔ یہ بات سنتے ہی وہ ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ پرکاش بولا۔ تو تو کہتی تھی کہ میں بی۔اے پاس کرکے نوکری کروں گی یا کہانیاں لکھوں گی اور شاعری کروں گی۔ اب بتا یہاں تو تجھے کسی نے گیارھویں جماعت سے آگے نہیں پڑھایا اور تو تو شاید فلم ایکٹرس بننا چاہتی تھی۔ اب وہ اداکاری کے ولولے کہاں گئے، تیرے وہ سونے کے تمغے جو تو نے مہاودیالہ میں ناچ ناچ کر حاصل کیے تھے، اب کہاں ہیں؟

پرکاش وتی نے رو کر کہا۔ اسی لیے تم مجھے جلانے آئے ہو۔ کیا میں اب تم سے بھی ہمدردی کی امید نہ رکھوں؟

پرکاش چپ رہا اور چند لمحوں تک آنسوؤں کی ان دو ندیوں کی طرف تکتا رہا جو اپنی روانی میں زندگی کے پورے نہ ہونے والے سپنوں کو بہائے لیے جا رہی تھیں۔ اسے پرکاش وتی سے بہت محبت تھی، پرکاش وتی اسے بہنوں کی طرح عزیز تھی، شاید بہنوں سے بھی زیادہ۔ کیونکہ سارے خاندان میں وہی ایک لڑکی تھی جو اس کی طرح ادبی مذاق رکھتی تھی، اسے پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ وہ بہت اچھا گاتی تھی اور ایک تیتری کی طرح ناچ سکتی تھی۔ اس کی دلی خواہش تھی کہ پرکاش وتی کی شادی کسی اچھے آدمی سے ہو، اس کی مراد ایسے آدمی سے تھی جسے عام لوگ برا کہتے ہیں، مثلاً ایک، خوبصورت طرحدار نوجوان جسے اچھے لباس کا شوق ہو، جو گانے اور ناچنے کا شوقین ہو، جو حسن کی قدر کرسکے، پڑھا لکھا ہو اور کبھی کبھی کوئی شعر گنگنا سکے۔ غرض کہ ایک ایسا آدمی جو ہندوؤں کے متوسط طبقے کی مستورات میں بہ نظر حقارت دیکھا جاتا ہو اور اسے یہ بھی پتہ تھا کہ پرکاش وتی کی بھی یہی مرضی تھی۔ لیکن نہ تو پرکاش وتی میں اپنی مرضی

برتنے کی ہمت تھی اور نہ اس کے ماں باپ کا تخیل اس قدر بلند تھا ۔ وہ "بے حیا" نہ تھے ۔ انھوں نے کبھی سینما تک نہیں دیکھا تھا اور زندگی بھر اپنے بالوں میں آملہ کا تیل درجہ اوّل نہیں لگایا تھا ۔ نہ کبھی ٹیڑھی مانگ نکالی تھی ۔ ان کے وقت میں سکولوں میں ناچ اور گانے نہیں سکھائے جاتے تھے بلکہ لوک باششٹ اور استتی باھن پڑھائے جاتے تھے ۔ پھر بھی انھوں نے اپنی لڑکی کو گیارھویں تک پڑھایا تھا ۔ اسے سری پور کے گاؤں سے دور ایک دوسرے شہر کے مہا ودیالہ میں داخل کرایا تھا ۔ لیکن شادی کے معاملے میں وہ بےحیائی نہیں کرسکتے تھے ۔ انھوں نے سوچ بچار کر اور اچھی طرح دیکھ بھال کر ایک امیر گھرانے کا لڑکا پسند کیا تھا ۔ لڑکے کے ماں باپ امرتسر کے مشہور ساھوکار تھے اور تھوک ہلدی بیچتے تھے ۔ ہلدی بیچ بیچ کر انھوں نے امرتسر میں لاکھوں کی جائداد بنالی تھی ۔ انھوں نے لڑکی کے لیے نہایت اچھا بر ڈھونڈا تھا کیوں کہ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ ازدواجی زندگی کی اصلی مسرت چند شعروں پر نہیں بلکہ ہلدی کی بےشمار گانٹھوں پر قائم ھے' عورتوں کا کام پڑھنا لکھنا اور ناچنا نہیں' بچے جننا اور برتن مانجھنا ھے ۔ زندگی کا اصلی لطف برتن صاف کرنے میں ھے' شعر کہنے میں نہیں ۔ خیالی دنیا عملی دنیا سے بہت الگ ھے ....

اب شادی کی رسومات کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے ۔

«باراتیوں کو کھانا کھلا کر کوئی دو ڈھائی گھنٹے کے بعد پرکاش فارغ ھوا اور آتے ھی چارپائی پر دراز ھوگیا ۔ لیکن نیند کہاں ۔ آج شادی کی رات تھی' ابھی ابھی ان لوگوں نے دولھا کا مُنہ دیکھا تھا اور بیر کی ماں نے دونوں ھاتھوں سے اس کی بلائیں لی تھیں ۔ 'سرونا' کیا تھا اور چاندی کی چونیاں نچھاور کی تھیں ۔ عورتوں نے سہاگ کے گیت گائے تھے اور کنواری لڑکیوں کی چھاتیاں زور زور سے دھڑکنے لگی تھیں ۔ دولھا کا چہرہ پرکاش نے بھی دیکھا تھا ۔ بالکل ایک ہلدی کی گانٹھ کی طرح تھا ۔ وھی زردی' وھی تلخی' وھی سختی اور سہرے کے زریں تار اور چمپا کی کلیاں بھی اس کے رنگ روپ میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کرسکی تھیں ۔ اس کے ساتھ اس کا بڑا بھائی بھی آیا تھا ۔ اس کی ناک چپٹی تھی ۔ ھونٹ موٹے اور رخساروں کی

ھڈیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں ۔ اس کے ھاتھ میں روپوں سے بھری ہوئی لال کپڑے کی ایک تھیلی تھی جسے لے کر وہ ادھر ادھر اس طرح گھوم رہا تھا' جیسے وہ اس سارے قصبہ کا مالک ھو ۔ اس کے ساتھ اس کا باپ بھی تھا اس کی آنکھوں میں وھی چالاکی اور بنیا پن تھا جس کی بدولت وہ ھلدی بیچتے بیچتے لکھ پتی بن گیا تھا ۔ ان کے ساتھ ان کے بہت سے رشتہ دار تھے ۔ جن کے حلیے ایک دوسرے سے بہت ملتے تھے۔ کیوں کہ ھلدی کی جڑ تو آخر ایک ھی ھوتی ھے۔ گانٹھیں چاھے کتنی بنتی چلی جائیں! .... "ملنی" کی رسم کے وقت لڑکی والے اور لڑکے والے آپس میں بھینچ بھینچ کر گلے ملے تھے ۔ چاندی کے گلاب دانوں میں پڑا ھوا معطّر پانی ایک دوسرے پر چھڑکا گیا تھا ۔ جھیوروں' بھانڈوں اور میراسیوں نے بدھائی کے ترانے گائے تھے اور گداگروں کے جم غفیر نے گلی کے دونوں طرف ناکہ بندی کرلی تھی تاکہ جب فریقین کی طرف سے تانبے کے پیسے نچھاور کیے جائیں تو گلی کی سرخ اینٹوں پر پیٹ رگڑ رگڑ کر اور گندی موریوں میں ھاتھ ڈال ڈال کر انھیں لوٹا جا سکے ۔ پیسوں کے نچھاور ھونے ھی چھوٹے بڑے گداگر سب ایک دوسرے پر پل پڑے تھے اور وہ فقیرنی جس کی چھاتیوں سے ایک سوکھا ھوا بچہ اٹک رہا تھا اور وہ بوڑھی بھکارن جس کے بال بڑ کی شاخوں کی طرح تھے ایک پیسے کے لیے ایک دوسرے سے گتھم گتھا ھوگئی تھیں ۔ لڑکا چلا نے لگا تھا اور میراسی بدھائی کے گیت گا رھے تھے ۔ کیا یہ شادی کی بدھائی تھی؟ یا سماج کے جنازے کا نوحہ یا کسی نے اپنے گھر کو آگ لگائی تھی اور اب بھڑکتے ھوئے شعلوں کو دیکھ کر خوشی سے ناچ رہا تھا ـــــــ "

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک اردو ھندی کے پرانے لکھنے والے ھیں اور پریم چند سے بہت زیادہ متاثر معلوم ھوتے ھیں' پریم چند کی طرح ان کے افسانے بھی جذبات کو بہت زیادہ اپیل کرتے ھیں اور ھر کہانی میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور پیش نظر رھتا ھے۔

اوپندر ناتھ اصلاح پسندوں کی صف میں سے نکل کر ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہوگئے ہیں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'ڈاچی' کے نام سے شائع ہوچکا ہے اس میں 'ڈاچی' کے علاوہ سارے افسانے سیاسی ہیں اور ہماری قومی تحریک کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس مجموعہ کے بعض افسانوں میں تلقین کا پہلو بہت زیادہ نمایاں ہوگیا ہے جو طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

'ڈاچی'۔ ''قفس''۔ ''کونپل'' اور ''یہ انسان'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان میں انہوں نے انسانیت کے اساسی جذبات کی ترقی پسند نظریہ کے مطابق ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اوپندر ناتھ بات ذرا گھماکر کہنے کے عادی ہیں اور یہ ذہنیت ان کے افسانوں کے پلاٹ سے بھی اجاگر ہوتی ہے۔ وہ سیدھے سادے فطری انداز میں کہانی کہنا پسند نہیں کرتے بلکہ کسی خاص واقعہ کو لے کر داستان شروع کردیتے ہیں اور بیچ بیچ میں تمام واقعات اس مزے اور خوبی سے پروتے جاتے ہیں کہ طبیعت پر ذرا گراں نہیں گزرتا اور کہانی ختم ہوتے ہوتے زندگی کا وہ رخ جسے وہ پیش کرنا چاہتے ہیں اپنی تمام تفصیل کے ساتھ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

''ڈاچی'' میں سوسائٹی کے طبقاتی ظلم کو ایک لطیف انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک مزدور اپنی بے ماں کی بچی کے شوق کو پورا کرنے کے لیے برسوں کی کفایت شعاری کے بعد ایک ڈاچی خریدنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ ڈاچی خرید کر وہ سمجھتا ہے اسے جنت مل گئی:—

''مشیر مال کی کاٹ نظر آنے لگی۔ یہاں سے اس کا گاؤں نزدیک ہی تھا۔ یہی کوئی دو کوس! باقر کی چال دھیمی ہوگئی اور اس کے ساتھ ہی تصور کی دیوی اپنی رنگ برنگی کوچی سے اس کے دماغ کی قرطاس پر طرح طرح کی تصویریں بنانے لگی۔ باقر نے دیکھا، اس کے گھر پہنچتے ہی ننھی رضیہ مسرت سے ناچ کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئی ہے اور پھر ڈاچی کو دیکھ کر اس کی بڑی بڑی آنکھیں حیرت اور مسرت سے بھر گئی ہیں، پھر اس نے دیکھا—— وہ رضیہ کو اپنے آگے بٹھائے

سرکاری کھالے کے کنارے کنارے ڈاچی پر بھاگا جارہا ہے ـــ شام کا وقت ہے، مست ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے اور کبھی کبھی کوئی پہاڑی کوّا اپنے بڑے بڑے پروں کو پھیلائے اپنی موٹی آواز سے ایک دو بار کائیں کائیں کرکے اوپر سے اڑتا چلا جاتا ہے رضیہ کی خوشی کا وار پار نہیں، وہ جیسے ہوائی جہاز میں اڑی جارہی ہے پھر اس کے سامنے آیا ـــ وہ رضیہ کو لیے بہاول نگر کی منڈی میں کھڑا ہے ۔ ننھی رضیہ جیسے بھونچکی سی ہے ۔ حیران سی کھڑی وہ ہر طرف اناج کے ان بڑے بڑے ڈھیروں کو، لاانتہا چھکڑوں کو اور قعرِ حیرت میں گم کردینے والی ان بے شمار چیزوں کو دیکھ رہی ہے ۔ ایک دُکان پر گراموفون بجنے لگتا ہے، لکڑی کے اس ڈبے سے کس طرح گانا نکل رہا ہے؟ کون اس میں چھپا گا رہا ہے؟ یہ سب باتیں رضیہ کی سمجھ میں نہیں آتیں اور یہ سب جاننے کے لیے اس کے دل میں جو اشتیاق ہے، وہ اس کی آنکھوں سے ٹپکا پڑتا ہے"۔

مگر وہ ابھی اپنے تصورات ہی میں غرق ہے کہ ایک مالدار شخص جو اس کے آقا کی سی حیثیت رکھتا ہے ۔ راستے ہی میں ڈاچی کو جھپٹ لیتا ہے اور اس کے ارمانوں کا محل ریتے کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے :ـــ

"کرشن پکش کا چاند ابھی طلوع نہیں ہوا تھا ۔ ویرانے میں چاروں طرف کُہاسا چھایا ہوا تھا ۔ سر پر دو ایک تارے جھانکنے لگے تھے اور ببول اور اوکانہ کے درخت بڑے بڑے سیاہ دھبے بن رہے تھے، ساٹھ روپے کے نوٹوں کو ہاتھ میں لٹکائے، اپنے گھر سے ذرا فاصلہ پر ایک جھاڑی کی اوٹ میں بیٹھا باقر اس مدھم ٹمٹماتی روشنی کی شعاع کو دیکھ رہا تھا جو سرکنڈوں سے چھن چھن کر اس کے گھر کے آنگن سے آرہی تھی ـــ جانتا تھا ۔ رضیہ جاگ رہی ہوگی ۔ اس کا انتظار کررہی ہوگی اور وہ یہ سوچ رہا تھا کہ روشنی بجھ جائے، رضیہ سوجائے تو وہ چپ چاپ گھر میں داخل ہو"۔

"قفس" میں بھی سوسائٹی کا طبقاتی رنگ جھلکایا گیا ہے ۔ لالہ دین دیال نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے طبقے کے ادنیٰ تر افراد سے نفرت بھی کرتے ہیں

اور جوں جوں ان کا کاروبار ترقی کرتا ہے ان کی نفرت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ ایک مرتبہ ان کے گھر پر بیماری کا حملہ ہوتا ہے اور یہی نچلے طبقے کے لوگ ان کی مخلصانہ خدمت بجا لاتے ہیں۔ کچھ دنوں میں لالہ صاحب ترقی کرتے کرتے بالائی متوسط طبقے میں شامل ہوجاتے ہیں اور اب وہ ان ذلیل لوگوں سے جن کو مصیبت کے وقت وہ اپنا بھائی بنا چکے تھے، ملنا بھی باعث شرم سمجھتے ہیں، ان کی بیوی شانتی جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے اس کی بہت اچھی تصویر کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:—

"آنکھیں بند کیے ہوئے شانتی ماضی کے انہی مناظر میں گم تھی۔ اس کی آنکھوں سے چپ چاپ آنسو بہ رہے تھے کہ اچانک اس کے شوہر اندر داخل ہوئے، کسی زمانے میں لانڈری کا کام کرنے والے اور وقت پڑنے پر خود اپنے ہاتھ سے استری گرم کرکے کپڑوں کو پریس کرنے میں بھی جھجک محسوس نہ کرنے والے لالہ دینا دیال اور لاہور کی مشہور فرم "دینا دیال اینڈ سنز" کے مالک اور مشہور شیئر بروکر لالہ دینا دیال میں بڑا بھاری فرق تھا۔ اس دس سال کے عرصے میں ان کے بال اگرچہ پک گئے تھے لیکن جسم زیادہ موٹا ہوگیا تھا اور لانڈری کے مالک ہونے پر بھی ڈھیلے ڈھالے اور میلے کپڑے پہننے کی جگہ اب انھوں نے نہایت اعلیٰ ریشمی کپڑے کا سوٹ پہن رکھا تھا اور پاؤں میں سفید ریشمی جرابیں اور کالے ہلکے سینڈل پہنے ہوئے تھے۔

شانتی نے جھٹ رومال سے آنکھیں پونچھ لیں۔

بجلی کا بٹن دباتے ہوئے انھوں نے کہا۔ "یہ اندھیرے میں کیوں پڑی ہو، اٹھو ذرا باہر باغ میں گھومو پھرو" اور پھر بولے "اندرانی کا فون آیا تھا کہ بہن اگر چاہیں تو آج سنیما دیکھا جائے"۔

"بہن" —— دل ہی دل میں شانتی غمگینی سے مسکرائی اور اس کے سامنے ایک اور کالی کلوٹی سی لڑکی کی تصویر کھنچ گئی جسے کبھی اس نے بہن کہا تھا بظاہر اس نے صرف اتنا کہا "میری طبیعت ٹھیک نہیں"۔

منہ پھلائے ہوئے لالہ دینا دیال باہر چلے گئے۔

تب آنکھوں کو پھر ایک بار پونچھ کر اور قدرے چست ہو کر شانتی میز کے پاس آئی اور کرسی پر بیٹھ کر، پیڈ کو اپنی طرف کھسکا کر اس نے لکھا۔

بہن گومتی ۔

تمھاری بہن اب بڑی بن گئی ہے ۔ بڑے آدمی کی بیوی ہے ۔ بڑے آدمیوں کی بیویاں اب اس کی بہنیں ہیں ۔ پنجرے میں بند پنچھی کو کب اجازت ہوتی ہے کہ آسمان پر اڑنے والے آزاد ہم جولیوں سے مل سکے ۔ میں نے تم سے پھر آنے کے لیے کہا تھا ۔ لیکن اب تم کل نہ آنا ۔ اپنی اس بے بس بہن کو بھولنے کی کوشش کرنا ۔

شانتی"

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی ایک نوجوان اور ہونہار ادیب ہیں ۔ آپ کے افسانوں میں ترقی پسند اور انقلابی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ ایک ایسا ادبی ٹھیراؤ پایا جاتا ہے جو آج کل کے نئے لکھنے والوں کے یہاں عموماً کم دیکھنے میں آتا ہے ۔ آپ کی کہانی بغیر کسی دھوم دھام کے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ ترقی کرتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے ۔ اس کا اثر خاموش لیکن دیر پا ہوتا ہے ۔ وہ دیہاتی اور شہری زندگی کو یکساں کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور ہمیشہ اپنے افسانوں میں مظلوم انسانوں کی مظلومیت ظاہر کرکے بنی نوع کی بے انصافیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں ۔ وہ اکثر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح محض ایک اندھے فقیر یا ایک بوڑھی بھکارن کا ناپاک حلیہ پیش کرکے افسانہ نہیں بناتے بلکہ انسانی بے انصافیوں کا زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں اور ظلم و استبداد کی ان جڑوں کو جو ہمارے نظامِ معاشرت کی تہ میں پھیلی ہوئی ہیں، کھودکر منظر عام پر لاتے ہیں ۔ ان کے چودہ نہایت کامیاب افسانوں کا ایک مجموعہ " دانہ و دام " شائع ہوچکا ہے ۔

"حیاتین ب" ایک نہایت کامیاب افسانہ ہے جس میں مزدور کا خون جھلکتا ہو دکھائی دیتا ہے ۔ ماتا دین ایک مزدور ہے جس کی بیوی بیری بیری کے مرض میں

مبتلا ہے۔ ڈاکٹر اس کے لیے ایسی غذا تجویز کرتا ہے جس سے مریضہ حیاتین۔ ب۔ اخذ کرے۔ ماتا دین اس غذا کو مہیّا کرنے کے لیے بہت ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے لیکن ـــ

"میں نے جھونپڑی کے اندر ایک تاریک سے کمرے میں جھانکا، اس کمرے میں من بھری پڑی تھی۔ وہاں ہوا اور روشنی کی پہنچ نہ تھی، میں نے کہا، مہربان ڈنڈی دار کی مہربانی سے من بھری کو خوراک تو اچھی مل جاتی ہے۔ ممکن ہے اسے بیری بیری سے نجات حاصل ہوجائے تو بھی اس قسم کی فضا میں ضرور وہ کسی اور خوف ناک بیماری کا شکار ہوجائے گی دنیا میں خوراک ہی سب کچھ نہیں روشنی بھی تو ہے۔ کھلی ہوا ...... اور دق ہے!

یک لخت روشنی سے اندھیرے میں چلے جانے پر مجھے کچھ دکھائی نہ دیا۔ پھر آہستہ آہستہ من بھری کا سہما ہوا چہرہ اور مصلوب جسم نظر آنے لگا۔ اپنے کتابی اور سنگِ یشب کی طرح زرد چہرے کے ساتھ من بھری ہو بہو اس مصری لاش کی مانند دکھائی دیتی تھی جس پر ابھی ابھی حنوطی عمل کیا گیا ہو اور جسے نسلوں تک محفوظ رکھے جانے کے لیے ممی میں اتارا جاتا ہو۔

ماتا دین نے گڑگڑی کا ایک لمبا کش لگایا اور برتن میں سے سنڈی نکال کر باہر پھینک دی گوبھی کو چیرا اور مصالحہ بھونتے ہوئے اسے تسلے میں ڈال دیا۔ اس نے بتایا کہ اس کی جورو کے بیمار ہونے کی وجہ سے ڈنڈی دار اسے بہت کم کام دیتا ہے، تمام قلی افسروں کی ٹھوکریں کھاتے ہیں مگر اسے افسروں کے نزدیک جانے کا کام ہی نہیں دیا جاتا۔ اسٹورکیپر ڈنڈی دار کا سگا ماموں ہے، راشن میں سے سب کچھ مل جاتا ہے۔ آخر ڈنڈی دار کتنا اچھا آدمی ہے۔ ایسے چند آدمیوں کے سہارے ہی تو دنیا جیتی ہے۔

پھر میرے قریب آتے ہوئے ماتا دین بولا "ایک کھسی کی کھبر سناؤں مالک؟" ـــ اور پھر میرے کان کے قریب منہ کرکے بولا "وہ امید سے ہے"۔

ماتا دین کے بیان کے مطابق ساڑھے تیرہ برس بیاہ کو آئے تھے اور اس وقت تک اولاد کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی ۔ میری دانست میں تو یہ ماتا دین کی خوش قسمتی تھی ۔ غریب طبقہ کے لوگ عموماً کثرت اولاد سے نالاں ہوتے ہیں، ان کے لیے تو ایک بچہ بھی بوجھ ہوسکتا ہے ۔ مگر ماتا دین خوش تھا ۔ میں نے سوچا شاید من بھری پہلے سے بھی زیادہ بیمار ہوجائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ بچہ کی پیدائش کے بعد اس کی کچھ بیماریاں قدرتی طور پر دور ہوجائیں، بہر صورت من بھری کے عرصہ تک بیمار رہنے یا زچگی میں ماتادین کو اکیلے ہی گھر کا جوا اٹھانا پڑے گا ۔ علاوہ اس کے اس کا خرچ بھی دوگنا ہوجائےگا" ...... یہ دردناک ٹریجیڈی اس طرح ختم ہوتی ہے" ۔

مُنیسر نے دبی آواز سے کہا...... "ماتا دین حوالات میں ہے سرکار" ——
میں اپنی جگہ سے اچھل پڑا "حوالات' حوالات میں؟" ۔

مُنیسر نے بتایا کہ ماتادین نے ایک ڈاکٹر کے ہاں چوری کی اور بھاوج کو ایک سفید دوائی پلائی ۔ بعد میں پکڑا گیا ۔ پولیس آئی تو ڈبہ گھر میں ملا ۔ بھاوج اس میں سے آدھی دوائی کھاچکی تھی —— میں سب کچھ سمجھ گیا، میں نے گھوم کر کام کرتی ہوئی عورتوں کی طرف دیکھا، مجھے وہ سب کی سب بیمار دکھائی دینے لگیں، گویا انھیں بڑے بڑے ورم ہو رہے ہوں، میرے تصوّر میں من بھری کا سنگِ یشب کی طرح زرد چہرہ ظاہر ہوگیا ۔ مجھے ماتادین سے بہت دلچسپی پیدا ہوگئی تھی ۔ میں حوالات میں گیا تو دیکھا کہ ماتادین مسکرا رہا تھا اور اس کی مسکراہٹ مستعار نہ تھی ۔ اسے اپنی قید کی رتّی بھر بھی پروا نہ تھی، وہ خوش تھا کہ اس کے ورم درست ہوجائیں گے ۔ وہ خوش تھا کہ مُنیسر کے ہاں وہ آرام سے رہ کر ایک تندرست بچے کو جنم دے گی —— مگر ماتادین کیا جانے کہ شدّت غم سے من بھری کا حمل گرچکا ہے ۔ وہ مُنیسر کے بازوؤں میں زندگی کے آخری سانس لے رہی ہے اور خون سے مُنیسر کی جھونپڑی کی تمام زمین شنگرفی ہو رہی ہے" ۔

"چھوکری کی لوٹ" میں مصنف نے معاشرتی اور گھریلو زندگی کے نہایت دلچسپ لیکن نہایت دردناک مرقع پیش کیے ہیں ۔ ایک مرقع ملاحظہ ہو :-

"چندو کے گھر مُنّا ہوتا ہے....... بیرو کے گھر مُنّا ہوا ہے ماں.......... ہمارے گھر کیوں نہیں ہوتا مُنّا؟ ...... تم ایسا جتن کرو ماں، ہمارے ہاں بھی ایک مُنّا تو ہوجائے ...."

پرسادی کی ماں ایک بہت گہرا اور ٹھنڈا سانس لیتی اور چھینکتی ہوئی لوہے کے ایک بڑے ہاون دستے میں لال لال مرچیں کوٹتی جاتی اور نہ جانے اس کے جی میں کیا آتا کہ پرسادی کی طرح بلک بلک کر رونے لگتی ۔ پھر ایکا ایکی سب رونا دھونا چھوڑ کر تیزی تیزی سے مونڈھے پر اوری کو چھیلنے کے لیے رگڑنا شروع کردیتی اور جب پرسادی بالکل ضد ہی کیے جاتا تو وہ کہتی ۔

"پرسو بیٹا! یوں نہیں کہا کرتے اچھے لڑکے --- تمھارے پتا لایا کرتے تھے مُنّا ...... وہ اب روٹھ گئے ہیں"

"تو تاپا کو کہیے نا...... وہی لادیں ہمارے گھر مُنّا ......"

"وہ مُنّا اپنے ہی گھر لائیں گے...... پگلے کوئی کسی کے گھر مُنّا نہیں لاتا.... بھاگ جاؤ کھیلو بہت باتیں کروگے تو ماروں گی -- ہاں!"

--- پرسادی کو کیا ۔ وہ تو چاہتا تھا کہ اسے کسی طرح ایک مُنّا مل جائے ۔ افسوس! اس بچارے کو تو کوئی مٹی کا مُنّا بھی نہ بنا دیتا تھا ۔"

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی حضرات ایسے ہیں کہ اگر ان کی کوششیں جاری رہیں اور انھوں نے اپنے رفیقوں کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا تو وہ مستقبل قریب میں اس نئے ادب میں اپنے لیے ایک جگہ پیدا کرلیں گے ۔ ان میں خاص طور پر قابل ذکر وجاہت سندیلوی، محمدعلی چودھری، ممتاز مفتی، ازہر قدوائی، ریاض روفی اور سہیل عظیم آبادی ہیں ۔

پچھلے کچھ دنوں سے چند ایسے حضرات بھی اس تحریک سے وابستہ ہوگئے ہیں جن کی ہمارے ادب میں اصلاح پسند اور رومانی افسانہ نگاروں کی حیثیت سے ایک

خاص اھمیت ھے۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی اور ل۔ احمد کا نام لیا جا سکتا ھے۔

——:❀:——

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ھے کہ اب تک جو افسانوی ادب ترقی پسندوں نے پیش کیا ھے وہ کچھ زیادہ وقیع نہیں۔ ان مصنفوں کی نظریں سطح کو چھو کر لوٹ آتی ھیں اور یہ حضرات معاشرت کا جائزہ لے کر الٹے سیدھے چند نتیجوں پر پہنچنے کی کوشش کرتے ھیں۔ اس نئے ادب میں سے بھوک اور نفسانیت کو نکال لیا جائے تو بہت کم باقی بچےگا۔ اس تہی مایگی کی بڑی وجہ یہ ھے کہ ان میں سے اکثر نے ادب کے پرانے ذخیروں سے یک قلم منہ موڑ لیا ھے اور اس کو سرے سے قابلِ اعتنا ھی نہیں سمجھتے۔ اپنی اس غلطی کی وجہ سے وہ اس سرمایہ سے محروم ھوگئے ھیں جو انسانیت نے صدیوں میں جمع کیا ھے اور جس کے وہ جائز طور پر حقدار ھیں اس کا نتیجہ ھے کہ ان کے دل اور نظر میں وسعت پیدا نہ ھوسکی۔ اندیشہ ھے کہ وہ ماضی سے تغافل کرکے نہ حال ھی کو شاندار بنا سکیں گے اور نہ مستقبل ھی کے لیے کوئی قابل قدر ورثہ چھوڑ سکیں گے۔ اس کے علاوہ مطالعہ اور مشاھدہ کا افسوسناک حد تک فقدان ھے۔ جذبات کے بل بوتے پر زیادہ عرصے تک نہیں چلا جا سکتا۔ اور ادب کی راہ اس قدر پُر پیچ اور کٹھن ھے کہ یہاں اچھے اچھوں کے دم چھوٹ جاتے ھیں۔ اگر یہ راستہ اختیار نہ کیا گیا تو وہ بھی اپنے پیشرووں کی طرح منزل کی حسرت ھی میں ختم ھو جائیں گے۔

ھمارے ترقی پسند ادیب اس امر پر بہت زور دیتے ھیں کہ نچلے طبقے کی زندگی کی مصوری کرنا چاھیے۔ لیکن ھم ان کے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی نہیں کرسکتے جب تک ان کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہ کریں اور یہ اس وقت ممکن ھے جب ھم اسی ماحول میں سانس لینے لگیں۔ محض نچلے طبقے کی زندگی سے ترقی پسندی کو منسوب کردینا تنگ نظری کا ثبوت ھے، ترقی پسندوں کے نزدیک موجودہ معاشرت کے سارے طبقے ناقابل قبول ھیں۔ اس لیے خواہ وہ کسی طبقے کی زندگی پر قلم اٹھائیں، اپنے انقلابی فریضہ سے بخوبی عہدہ برآ ھوسکیں گے۔

اس نوعِ ادب کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جو عام طور سے ہنگامی اثرات کے ماتحت وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس میں اور پروپگنڈے میں حدِّ فاصل قایم کرنا نہایت دشوار ہے۔ ہمارے ترقی پسندوں کے ادب کا زیادہ حصہ اسی قسم کا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جس کو ادب العالیہ کہتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ادیب فطرت سے بہت ہی قریب ہوجانے کی کوشش کرتا ہے اور انسان کے اساسی جذبات پر گہری نظر ڈالتا ہے۔

زبان کے معاملے میں جو اختلافات پیدا ہوگئے ہیں اور بدقسمتی سے روز بروز گہرے ہوتے جارہے ہیں ان کا تقاضا ہے کہ انتہا پسند حریفوں سے احتراز ہی کیا جائے، اس لیے کہ ترقی پسند ادب ایسی زبان میں پیش کرنا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے مفید ثابت ہوسکے۔ اس لیے ضروری ہے کہ زبان اور بیان کو سہل‌تر بنانے کی کوشش کی جائے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے ترقی پسند ادیب مشکل نگار ہیں بلکہ میں صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ اگر ان کی کوششیں جاری رہیں تو وہ اس سے بھی سہل اور سادہ زبان لکھ سکیں گے اور طرزِ ادا میں کسی قسم کی خامی پیدا نہ ہونے پائے گی۔ اس طرح عجب نہیں کہ وہ زبان کے اس عجیب و غریب مسئلہ کا جو ہماری شرمناک اور فرقہ‌وارانہ ذہنیت کی پیداوار ہے، ایک حل پیش کرسکیں۔

قطعات

(جناب اختر صاحب انصاری)

زندگی

دیے کیا کیا نہ غم خوشی نے مجھے — خوں رلایا بہت ہنسی نے مجھے
روح پر خواب مرگ طاری ہے — کردیا قتل زندگی نے مجھے

تصور

یہ تصوّر کی لذتیں اللہ ! — اس کی گردن ہے اور مری باہیں
دل بھی محوِ نیاز ہے اس وقت — روح بھی جھک گئی ہے سجدے میں

سکون

چھٹ گئے غم کے بادل اے اختر — دل ہے بیمار اب نہ روح علیل
بن گیا عشق اک سہانی یاد — درد گیتوں میں ہوگیا تبدیل

نگاہ

جس طرح اک نسیم کا جھونکا — ڈال دیتا ہے جھیل میں ہلچل
یوں ہی تیری نگاہ نے اس وقت — کردیا میری روح کو بے کل

ایک یاد

بیٹھے رہنا وہ آگ سلگائے — سلسلہ دیر تک وہ باتوں کا
دلِ محزوں کو یاد ہے اب تک — سوز لندن کی سرد راتوں کا

محبت کی بہاریں

میرے دل میں تصورات حسن — جیسے پھواریں لطیف اور ہلکی
میرا رونا غم جدائی میں — بھری برسات جیسے جنگل کی

پیکر لطیف

اس لطافت کو پا نہیں سکتا   چاندنی کا جمال پاکیزہ
تیرا پیکر لطیف ہے ایسا   جیسے کوئی خیال پاکیزہ

باد بہار

مجھ کو بادِ بہار کے جھونکے   اس طرح چھیڑتے ہیں اے اختر
جس طرح انگلیاں مغنّی کی   کھیلتی ہیں رباب سے اکثر

داد عشرت

ہے کوئی محوِ نغمۂ رنگیں   ہے کوئی مست بادۂ گلگوں
عشرتِ زندگی ہے داد طلب   میں بھی اک آہ پیش کرتا ہوں

شمع آرزو

آہ! اختر غمِ محبت میں   ایک ایسا بھی وقت آتا ہے
یاس کی آندھیوں میں جب انساں   آرزو کا دیا جلاتا ہے

مسکراہٹ اور ہنسی

مسکرائی وہ جب تو میں سمجھا   کسی بربط سے نغمہ پھوٹ پڑا
ہنس پڑی وہ تو یہ ہوا معلوم   دستِ ساقی سے جام چھوٹ پڑا

ناقدری

رائگاں میرے فکر کی نزہت   جیسے ٹھنڈی ہوا پہاڑوں کی
میرے دل کی تجلّیاں برباد   چاندنی آہ! جیسے جاڑوں کی

———

نظم عاری میں نئے رنگ کا تغزل

(جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ)

(سان ریمو - اطالوی ربویرا - گرمیوں میں سرشام سمندر کے کنارے)

سنورینا نے کہا "سچ کہنا
اور کس کس سے بھی تم نے کہا؟"
رُک گیا میں تو کہا "پھر خاموش؟
ایک دو جام میں اتنے مدھوش؟"
ان کی آنکھوں کو جو دیکھا تو شرارت کی جھلک
اور ھونٹوں پہ وھی برق تبسم کی چمک
جسم میں تازگی و عطر و نفاست کی مہک
هاتھ کو چوم کے میں نے یہ کہا
ھے "یہ الزام ذرا بے‌جا سا
مئے گلفام کو کیوں کرتی ھیں ناحق بدنام
ھیں خطا کار تو ھیں آپ کی آنکھوں کے جام
آپ کے حسن سے سرشار ھوں میں
کیجیے انصاف خطاوار ھوں میں
سنورینا نے کہا" سچ کہنا
اور کس کس سے بھی تم نے کہا؟

ایسے جملوں کی تو شاید تمھیں عادت سی ہے
ہاں تمھیں ہر کس و نا کس سے محبت سی ہے
ہے سبھی مردوں کی عادت جو یہی
کاش اک تھوڑی سی جدّت ہوتی'
پھیلتی جاتی تھی تاریکئی شام
دست نازک کو لیا میں نے تھام
مڑکے دیکھا تو کوئی اور نہ تھا
اس کے رخسار کو جھک کر چوما
پھر کہا" مجھ کو ترے حسن فروزاں کی قسم
تیری آنکھوں کی' تیرے کاکل پیچاں کی قسم
اس خموشی میں سمندر کے ترنم کی قسم
تیرے ہونٹوں پہ ملامت کے تبسّم کی قسم ...."
میں ابھی اور بھی قسمیں کھاتا
اس تبسّم نے مگر روک دیا
سنورینا نے کہا " سچ کہنا
اور کس کس سے یہی تم نے کہا؟"

میں نے دل میں یہ کہا یوں تو کئی سے یہ کہا
مہ لقا سے کبھی یہ کہنے کا موقعہ نہ ملا
کیا خبر تھی کہ کہوں گا بھی تو ٹھکرادے گی
عشق سچا ہو تو ملتی ہے سزا بھی اس کی

اردو زبان پر ایک اطالوی مقالہ

(جناب ریاض الحسن صاحب از روما)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں یورپ کے لوگوں کو اردو ادب سے خاصی دلچسپی ہوگئی تھی اور فورٹ ولیم کالج کے بعد تو اردو کا شوق اور بھی بڑھ گیا تھا۔ ان میں پیش پیش انگریز اور جرمن تھے۔ بعد کو انیسویں صدی کے نصف کے قریب فرانس میں گارساں دتاسی نے اپنے مشہور خطبات شائع کیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یورپ کے لوگوں کو ہندستان سے اور خاص کر اردو زبان سے جس کو وہ ہندستانی کہتے ہیں (مگر وہ ہندستانی نہیں جسے آج کانگریس کے لوگ استعمال کرتے ہیں) دلچسپی بہت بڑھ گئی تھی۔ اسی زمانہ میں اطالیہ کا ایک پروفیسر ہندستان گیا۔ اس پروفیسر کا نام ہے کامِلّو تالیا بوئے (Camillo Tagliabue)۔ یہ شخص نیپلز کی یونیورسٹی میں ادارہ مشرقیہ میں پروفیسر تھا۔ ہندستان میں کہاں کہاں پھرا، یہ نہیں معلوم مگر حیدرآباد دکن میں کچھ مدت تک رہا۔ یہ بھی نہیں پتہ چلتا کہ اس قیام کی کیا مدت تھی اور اس کے سفر کا کیا مقصد تھا۔ حیدرآباد دکن میں اس کو عام بول چال سے سابقہ پڑا اور یہ عام بول چال اس نے سیکھی بھی۔ اس عام بول چال کی زبان کا وہ بہت شیدائی ہوگیا تھا۔ لیکن اس زبان کی جس چیز نے اس پر زیادہ اثر کیا وہ اس کی پرمعنی کہاوتیں تھیں۔ ہندستان سے واپسی کے بعد اس نے ان کہاوتوں کو جمع کرکے ان کی ترتیب دی اور ان کو ایک مضمون کی شکل میں ۱۴ جون سنہ ۱۸۸۷ع کو نیپلز کی "اکاڈیمی برائے تحقیقات ادب و فنون لطیفہ" (Akademiadi Archaco-logia letterebelle arti) کے سامنے پڑھا۔ بعد کو نیپلز کی یونیورسٹی نے اس مضمون کو کتاب کی شکل میں سنہ ۱۸۸۸ع میں شایع کیا۔ اس کتاب کا ایک نسخہ روما

یونیورسٹی کے ادارہ مشرقیہ کے کتب خانے میں میری نظر سے گزرا۔ اس کتاب کا نام ہے Breve saggiodi proverbi indostani یعنی "ہندستانی زبان کی کہاوتوں پر ایک مختصر مقالہ"۔

یہ کتاب خاصی بڑی تقطیع پر شایع کی گئی ہے۔ کل صفحے ۳۱ ہیں۔ شروع میں اطالوی زبان میں دو صفحوں کا ایک دیباچہ ہے جس میں اس نے اپنے حیدرآباد کے قیام اور اردو زبان سے اپنی دلچسپی کا حال لکھا ہے۔ اردو زبان کے متعلق اپنے دیباچہ کے دوران میں لکھتا ہے کہ "ان کہاوتوں میں دراصل وہ لطافت پائی جاتی ہے جو قبول عام سے حاصل ہوتی ہے۔ ان میں طرز ادا کی برجستگی کے ساتھ خیال کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ ایک شخص ان کہاوتوں کو سن کر ان کی لطافتوں اور خوبیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کہاوتوں کی خوبیاں شاعری کے درجہ تک پہنچتی ہیں۔ ان خوبیوں کی بدولت کہاوتوں میں ایک طرح کی شاعرانہ لطافت پائی جاتی ہے۔ پھر ان کہاوتوں کی ایک تاریخی اور فلسفیانہ حیثیت بھی ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ان میں نکتہ‌رس اشارات اور لطیف طنز کے ساتھ گہری اخلاقی تعلیم بھی پائی جاتی ہے جو فطرت انسانی کو سمجھنے کے لیے کچھ کم اہم نہیں۔ مجموعی طور پر ان میں رسم و رواج، فطرت انسانی کے مختلف پہلو، واقعات کی اہمیت اور قانون اور معاشرتی ادارے، ان سب پر عقلمندانہ اقوال ملتے ہیں۔ ان اقوال سے عوام کی ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف کو زیادہ دلچسپی عوام کی نفسی کیفیت سے ہے اور اسی نقطۂ نظر سے وہ ان کہاوتوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی خیال سے اس نے اردو زبان کی تمام کہاوتوں کو جمع نہیں کیا بلکہ صرف ان کہاوتوں کو چن لیا جس سے اس کے خیال میں عوام کی نفسیاتی کیفیت پر روشنی پڑتی ہے۔

دیباچہ کے بعد کوئی ڈھائی صفحہ کا ایک نقشہ ہے جس میں اردو املا کو لاطینی حروف کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے کہاوتوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:-

(۱) پہلی قسم میں مصنف نے اردو کی ان کہاوتوں کو رکھا ہے جو اپنے معنی اور لفظی ترکیب کے لحاظ سے اطالوی کہاوتوں سے قریب ہیں۔ ان میں اور اطالوی کہاوتوں میں اگر فرق ہے تو صرف زبان کا ورنہ خیال کے اور لفظی ساخت کے لحاظ سے دونوں ایک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک کہاوت دوسری زبان کی کہاوت کا لفظی ترجمہ ہے حالانکہ اپنی اپنی زبان میں یہ کہاوتیں صدیوں سے لوگوں کی زبانوں پر رُل کر صاف ہوئی ہیں۔ شروع میں اردو کی کہاوت لاطینی حروف میں درج ہے۔ اس کے بعد اطالوی زبان کی بالکل ویسی ہی کہاوت نقل کردی گئی ہے۔ ان کہاوتوں کی کل تعداد بارہ ہے۔ ذیل میں چند کہاوتیں مع اطالوی کہاوتوں کے درج کی جاتی ہیں جن سے ناظرین کو معلوم ہوگا کہ بعض کہاوتیں کتنی ایک دوسرے سے ملتی ہیں :-

1. E Causa della propria rovina ۱ ۔ اپنی قبر کھودنا۔

2. Fra i ciechi ha un Sol occhio'e re ۲ ۔ اندھوں میں کانا راجا۔

(نوٹ ۔ یہ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)

۳ ۔ پانچوں انگلیاں برابر نہیں۔

3. Non tutti gli uomini hanno la stessa sorte

4. Un nemico vicino e nascosto ۴ ۔ آستین کا سانپ۔

5. Tenere i piedi vella tomba ۵ ۔ پاؤں گور میں لٹکانا۔

6. Finche c'e vita c'e speranza ۶ ۔ جب تک سانس تب تک آس۔

۷ ۔ جو غیر کے لیے کنواں کھودے آپ ہی گرے۔

7. Chi per altri la fossa scava egli stesso vi cade

(نوٹ ۔ ۵ ، ۶ ، ۷ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)

(۲) دوسری قسم میں فاضل مصنف نے ان کہاوتوں کو رکھا ہے جو خیال کے لحاظ سے اطالوی کہاوتوں سے قریب ہیں مگر ان کا اظہار دونوں زبانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ ان کہاوتوں کی کل تعداد سترہ ہے۔ شروع میں لاطینی

حروف میں اردو کی کہاوت درج ہے پھر اس کا اطالوی زبان میں لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے بعد اسی مضمون کی اطالوی کہاوت نقل کردی گئی ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:-

۱ - خلق کی زبان خدا کا نقارہ La voce del popolo e il tamburo di Dio

۲ - جو گرجتے ہیں برستے نہیں -

۳ - جیسا دیس ویسا بھیس -

۴ - ایک پنتھ دو کاج -

۵ - ایک ہاتھ تالی نہیں بجتی -

۶ - جان ہے تو جہان ہے -

۷ - بات کہی اور پرائی ہوئی -

۸ - کاٹھ کی ہانڈی بار بار نہیں چڑھتی - وغیرہ وغیرہ -

(۳) تیسری قسم کی کہاوتوں کی تعداد پچپن ہے۔ اس میں مصنف نے اُن کہاوتوں کو رکھا ہے جو معنی اور طرز ادا کے لحاظ سے ٹھیٹ ہندستانی ہیں اور ان کی ہم‌معنی کہاوتیں اطالوی زبان میں نہیں ملتیں - شروع میں اردو کی ایک کہاوت نقل کردی گئی ہے پھر اطالوی زبان میں اس کہاوت کو سمجھایا گیا ہے۔ چند کہاوتیں جو نقل کی گئی ہیں حسب ذیل ہیں:-

۱ - بھوکے کو کیا روکھا، اور نیند کو کیا تکیہ -

۲ - خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں -

۳ - ساری راماین سن کر پوچھا سیتا کس کی جورو -

۴ - سو سونار کی اور ایک لوہار کی -

۵ - نادان کی دوستی اور جی کا زیان -

۶ - آنکھوں کا اندھا اور نام نین سکھ -

۷ - چراغ تلے اندھیرا -

۸ - ایک توے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی -

۹ ۔ جو هانڈی میں هوگا رکابی میں آئے گا ۔

۱۰ ۔ آدمی کا شیطان آدمی هے ۔

۱۱ ۔ مرے سانپ اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ۔

۱۲ ۔ حلوائی کی دوکان اور داداجی کی فاتحہ ۔

۱۳ ۔ عیب بھی کرنے کو هنر چاهیے ۔

۱۴ ۔ ناچنے نکلے تو گھونگٹ کیسا ۔

مندرجہ بالا کہاوتیں بقول مصنف ٹھیٹ هندستانی هیں ۔ جو کہاوتیں نقل کی گئی هیں ان سے هندستان کا تہذیبی اور جغرافیائی رنگ صاف معلوم هوتا هے ۔

تنقید و تبصره

(ماه اپریل)

تنقید و تبصرہ

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

تنقید و تبصرہ

نذر دکن تنقید کی آگ میں

(۲)

(ڈاکٹر جعفر حسن صاحب پی ایچ ۔ ڈی ۔ استاد عمرانیات جامعہ ملیہ)

بہر حال کوئی مانے یا نہ مانے ہم زبان و ادب کی شوقین خواتین سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنے

(۱) معیار ادب و معیار زبان دانی کو بڑھانے کے لیے ہر ممکنہ کوشش کریں۔

(۲) فارسیت عربیت اور انگریزیت میں ڈوبی ہوئیں طرز تحریر کو کبھی اختیار نہ کریں ۔

(۳) فارسی اور عربی کے غیر مانوس اور مشکل الفاظ اور ترکیبیں خصوصاً غیر ضروری جمع کی جمع (مثلاً تقرر طلب جائدادین کی بجائے جائداد ہائے تقرر طلب یا افکارات عالیہ) کبھی استعمال نہ کریں ۔

"افکارات عالیہ" خیابان نسواں کے لیے پیش لفظ لکھنے والی خاتون کی مستعملہ ترکیب ہے ۔ جمع الجمع کا استعمال ان کی ایجاد نہیں ، ان کے استادوں اور قدردانوں نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں ۔ چنانچہ راقم ہی نے اس پر اعتراض کیا تھا جو اخبار پیام کی ایک اشاعت میں (۹ نومبر سنہ ۱۹۳۷ء) شایع بھی ہو چکا ہے ۔

(۴) مبالغہ آمیز طرز تحریر اختیار نہ کریں ۔ کسی کی بھی تعریف ایسے الفاظ میں نہ کریں جس سے خوشامد اور دنیاداری ، زمانہ سازی اور حاکم پرستی کا گمان ہو سکے ۔ اپنی یا اپنوں کی محض تعریف ہی تعریف کرنا تو کسی صورت میں بھی مناسب نہیں ۔

ایسوں کی تعریف کرنا جنھوں نے آپ کی تعریف کی « من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو» یا « بدل تعریف » کے اصول پر عمل کرنا ہے۔

(۵) کسی کتاب کی ترتیب، تالیف تصنیف یا ترجمہ میں کبھی عجلت نہ کریں اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس نصیحت کو ہمیشہ یاد رکھیں جو انھوں نے « اردو شہ پارے » کی تنقید کرتے ہوئے تمام نوجوان انشاپردازوں کو کی تھی۔ ملاحظہ ہو

رسالہ « اردو » اپریل سنہ ۱۹۳۰ع جلد ۱۰ حصہ ۳۸ صفحہ ۳۳۴۔

(۶) اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ وہی اردو اچھی اردو ہے جس میں ہندی کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہوں اور صرف ضرورت کے وقت عربی اور فارسی لفظوں کا استعمال ہوتا ہو۔

(۷) جو خواتین اپنی زباندانی کے معیار کو بلند کرنا چاہتی ہیں ان کے لیے ہندی سیکھنا ضروری ہے۔

(۸) لکھیں کم پڑھیں زیادہ

(۹) جو کچھ لکھیں وہ چھپوانے کے خیال سے نہ لکھیں بلکہ صرف ان ہی تحریروں کو چھپوائیں جو مقررہ معیار سے بلند تر ہوں اور جن کے پڑھنے سے دوسروں کو فائدہ یا دلچسپی ہوسکتی ہو۔ اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ شیفتہ کے اصرار پر غالب نے اپنے دیوان کا بیشتر حصہ چھانٹ دیا تھا۔

(۱۰) ہمیشہ تحریروں پر بار بار نظر ثانی کریں دوسروں سے اصلاح لیں اور زباندانوں سے تصحیح کروائیں اور اس کا اعتراف کریں۔ (دوسروں سے محنت لےکر اپنا نام چاہنا علمی سرقہ ہے) « قلم برداشتہ » لکھنے کی کبھی ہوس نہ کیجیے۔ زندگی بھر میں چند موقعوں پر یہ چیز کسی مشاق کو نصیب ہوتی ہے۔ ورنہ ہر عمدہ تحریر انتہائی غور و فکر، کوشش و محنت کا نتیجہ ہوتی ہے۔

(۱۱) علم اور ادب کی خدمت کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم انتہائی صداقت پسندی اور ایمانداری سے کام لیں اور ممکنہ بلند ترین معیار تنقید کو حاصل کرنے کے لیے ممکنہ صاف گوئی سے کام لیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ علم و ادب میں

جس کسی سے مستفید ہوں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کریں۔ مثلاً کسی ڈرامے یا مضمون یا عبارت کا ترجمہ کریں تو صرف ترجمہ نہ لکھیں بلکہ اصل نویس کا نام اور اس کی کتاب کا حوالہ دیں۔ غیروں کی تحقیق سے بلاحوالہ استفادہ کرنا یا ان نامکمل اور مبہم حوالہ دینا نہ صرف ایمانداری اور اخلاق کے خلاف ہے بلکہ علم و تحقیق ادب و انشاء کے صحیح اصولوں کے متضاد ہے۔ میں نے کالج کے متعدد ماہناموں اور رسالوں میں کسی مضمون یا ڈرامے کے آخر میں صرف "ماخوذ" لکھا دیکھا۔ ایسی بھی متعدد نام نہاد تالیفیں میری نظر سے گزری ہیں جس میں مولف نے مصنف بننے کی ہوس کی تھی اور اپنے ماخذوں کا حوالہ ہی نہیں دیا تھا۔ مگر یہ بات آپ اچھی طرح ذہن نشین کرلیجیے کہ علمی سرقوں کا پتہ بہت جلد لگ جاتا ہے۔ شرم اور ندامت سے مجھے لکھنا پڑرہا ہے کہ ہمارے ملک اور زمانے کے بہت کافی مضمون نگار، مقالہ نویس، مولف، ڈرامہ نویس اور نقاد اس اخلاقی اور علمی جرم کا ارتکاب کرتے ہیں۔ ان مجرمین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو نہ صرف عامیانہ حیثیت سے نثر نویسی یا نظم نویسی کرتے ہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو اپنے پیشے اور خدمت کے اعتبار سے اردو کے خادم ہیں۔ چنانچہ اسی بلاحوالہ تحقیق انشاپردازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب نے "ایک وصیت کی تعمیل" نامی مضمون میں صاف صاف چوٹ کردی اور مولوی عبدالحق صاحب نے "اردو شہپارے" پر تنقید کرتے ہوئے اور شیخ چاند مرحوم نے "دکھنی مخطوطات" پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے سخت الزامات عائد کیے۔

(۱۲) مولفین اور مصنفین کو چاہیے کہ جو الزامی تنقیدیں کی جائیں (بشرطیکہ وہ سنجیدگی سے لکھی گئی ہوں اور ان میں غیر متعلقہ باتیں بالخصوص شخصی حملے نہ ہوں) موقع اور محل سے کبھی نہ کبھی ان کا جواب دیں۔ نہ یہ کہ خودپرستیوں ظاہرداریوں اور خود فریبیوں میں اپنے نفس اور ضمیر کو مبتلا کریں۔ دل و دماغ کو بھول بھلیوں میں ڈالنے کے لیے دکنیت اور ملکی تحریک کی آڑ میں ایک چھٹکا دربار قائم کرکے اپنا زور دکھانا اور ہر کام میں بادشاہ پسندی کے جذبوں اور ولولوں سے فائدہ اٹھاکر اپنی تعریفیں کروانا اپنے مخالفوں اور نقّادوں کی زبان بند کرنے کی

کوشش کرتا ہے۔ اس کا ثبوت ملک اور زمانے کے اکثر نوجوانوں (بلکہ ادھیڑوں) کی کتابوں کے نام سے ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ سیدھے سادے طریقے پر نفس موضوع پر اپنے یا اپنائے ہوئے خیالوں کا اظہار کیا جاتا وہ شروع ہی سے ایک بھاری بھرکم نام کا سہارا ٹٹولتے اور کسی نہ کسی کا آسرا ڈھونڈھتے ہیں اور دوسروں کے بل بوتے پر میدان علم و ادب میں قدم رنجہ فرمانے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ کیا وہ مدت العمر دوسروں کی انگلیوں کے سہارے چلتے رہیں گے؟

(۱۳) کبھی "معنون بازی" اور "مقدمہ بازی" کا شوق نہ فرمائیے۔ یعنے یہ کہ ادبی اور علمی کتابوں کو بلا وجہ غیر متعلقہ اور بعض صورتوں میں غیر مستحق ہستیوں سے "منسوب" یا "معنون" نہ کیجیے تاکہ علم و ادب کے نقطۂ نظر سے کوئی نامناسبت پیدا نہ ہو اور بڑی ہستیوں یا دولتمندوں سے مقدمے نہ لکھوائیے۔ اس رائے کو میں شکریہ کے ساتھ مجلۂ طیلسانین سے نقل کرتا ہوں۔ س م ح ایک چھوٹی سی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:—

"یہ تین مزاحیہ مضامین کا مختصر مجموعہ ہے......لیکن یہ مختصر ترین مجموعہ بھی "مقدمہ" کی گراں باری سے سبکسر نہیں۔ شاید یہ بھی مزاج کی کوئی لطیف قسم ہے تاہم مقدمہ نویسی کے روز افزوں خبط کی نسبت فاضل مقدمہ نگار مولوی مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب رقمطراز ہیں کہ "ایک بڑے مقنن کا قول ہے کہ جتنا قانون پھیلتا ہے اتنی ہی مقدمہ بازی بڑھتی ہے۔ اگر یہ مقولہ سچ ہے تو میری یہ رائے بھی غلط نہیں ہو سکتی کہ جتنی تصنیف بڑھتی ہے "مقدمہ نویسی" میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ مقدمہ کیا بلا ہے؟ اگر کوئی کتاب بری ہے تو کوئی مقدمہ اس کو اچھا نہیں کر سکتا اور اگر اچھی ہے تو اس کو مقدمہ کی ضرورت نہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے۔

ع "حاجت مشاطہ نیست روئے دلارام را"۔

ہمارے خیال میں یہ گراں قدر رائے اس قابل ہے کہ ہماری زبان کے مصنفین و مولفین اس پر اپنے فرصت کے لمحات میں غور فرمائیں ۔ (" مجلہ طلسانیئن " جلد دوم شمارۂ اول صفحہ ۱۳۱-۱۳۲) س م ح کی رائے سے میں اتفاق کرتا ہوں اور محض وضاحت کے لیے عرض کرتا ہوں کہ بجز قدیم کتابوں یا کسی سلسلے کے تمہیدی بیانوں کے مقدمہ نویسی سراسر غیرضروری ہے ۔ خصوصاً مصنفین کا کسی نامور یا دولت مند یا بااثر فرد سے خود درخواست کرکے منت سماجت سے اپنی اور اپنی تصنیف کی تعریف میں چند کلمے لکھوا لینا سراسر نازیبا ہے ۔ خصوصاً جب کہ اصل تصنیف اس قابل ہو کہ اس کی مذمت کی جائے اور تعریف میں نہیں بلکہ اس کے خلاف مقدمہ لکھا جائے ۔ غرض بھیک اور خوشامد سے حاصل کی ہوئی رائیں ' تنقیدیں ' پیش لفظ اور تمہیدیں محض بھرتی کی تحریریں ہیں اور اس کی وجہ سے نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرون ملک بھی ہم لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے ۔ ہمارے ملک کے ایک مصنف نے تو غضب کیا کہ اپنی کتاب کے لیے " سرآغاز " کے نام سے ایک دیباچہ خود لکھا اور دوسروں سے چار مقدمے لکھوائے ۔ ایک مقدمہ نیاز فتحپوری سے لکھوا کر اس کا نام " اعلام " رکھا ' دوسرا احسن مارہروی نے " تاثر " کے نام سے لکھا ' تیسرا ضیاءالملک حضرت مُلّا رموزی فاضل الہیات (؟) ایم-آر-اے-ایس لنڈن (!!) ایم-ایل-ایس (امریکہ) (جنوبی ؟ شمالی ؟) نے " تعارف " کے عنوان سے قلمبند کیا اور عبدالمنعم صاحب سعیدی نے " تقریب " لکھی ۔ غرض جب وہ " چاروں یار چاروں خار " اپنی امداد پہنچا چکے تب کتاب شایع کی گئی اور اغیار نے طعنہ دیا اور سچ بات تو یہ ہے کہ بجا طور پر طعنہ دیا کہ :-

" مولف صاحب کی کیا اب یہ حالت ہوگئی ہے کہ جب تک چار آدمی انھیں کندھا نہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کرسکتے[1] "

(۱۴) اسی طرح زندہ مصنفوں کا اپنی ہی کتابوں اور خانگی اشاعتوں میں اپنی زندگی کے حالات لکھوانا یا اپنی تصویر چھپوانا خودپرستی کی بدترین مثال ہے ۔ غنیمت ہے کہ پردے کی رسم کی وجہ سے خواتین " تصویر چھپوانے " کی جرات نہیں کرتیں

---

۱ " نیرنگ خیال " ماہانہ لاہور بابت اگست سنہ ۱۹۳۱ء (صفحہ ۲۰

اور یہ حماقت مردوں تک محدود ہے مگر اپنی سوانح زندگی کے چھپوانے کا اب بھی مرض ہوگیا ہے۔ شکر ہے کہ اس کے خلاف خود عورتوں میں سے ایک نے جہاد شروع کردیا ہے اور میں اس مضمون کے چند جملے بڑی خوشی سے نقل کرتا ہوں کیوں کہ خواتین ہند کے لکھے ہوئے اردو کے گنتی کے چند مضمونوں میں سے یہ مضمون اس قسم کا ہے جسے پڑھ کر مایوس دلوں میں ازسرنو ڈھارس پیدا ہوتی ہے اور خیال ہوتا ہے کہ اس طوفان بدتمیزی میں چند ہستیاں تو ہیں جو اپنی اپنی جانیں سلامتی سے بچائے ہوئے ہیں۔ ادارت "سب رس" کی بردباری قابل تعریف ہے کہ اس نے اپنے گروہ کے مخالفانہ مضمون کو اپنے رسالہ میں جگہ دی ہے۔ ان کی اس دریا دلی اور قوت برداشت کی ہم نہ صرف داد دیتے ہیں بلکہ ان کے متعلق بھی یہ امید کرتے ہیں کہ وہ اس قسم کے مخالفانہ مضمونوں سے کبھی نہ کبھی کچھ نہ کچھ مستفید ہوں گے۔ بہرحال اصل مضمون کو تو آپ "سب رس" کی جدید ترین اشاعت میں ملاحظہ فرمائیں۔ "سوانح نگاری" کے متعلق محترمہ جہاں آرا بیگم لکھتی ہیں:—

"سوانح نگاری کے فن کو اس درجہ گرادینا کہ اس میں کالج کی لڑکیوں کی سوانح بھی چھپنے لگیں جب کہ ابھی اس طبقہ کی قابل لحاظ سوانح شروع بھی نہ ہوئی ہو آیا ادبیات کی کوئی خدمت ہے یا فن سوانح نگاری کو ذلیل کرنا مقصود ہے۔ خصوصاً ایسی لڑکیوں کی سوانح جمع کرنے کی کوشش جنھوں نے ابھی زندگی کا مفہوم بھی پوری طرح نہ سمجھا ہو آیا خود ان لڑکیوں کو اپنی زندگی کی اہمیت کے متعلق غلط فہمی میں مبتلا کرنا نہیں ہے؟"

("سب رس" بابت مارچ سنہ ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۷)

غرض یہ اور اس قسم کے چند مخلصانہ مشورے ہیں جو بغیر طلب ہم اپنی طرف سے پیش کررہے ہیں کیوں کہ اس تنقید کے لکھنے میں جو کچھ بھی محنت کی گئی محض اس لیے کہ وہ تعمیری تنقید ہوکر ادب دوست خواتین کے فائدہ کا باعث ہو۔ میں

دل سے چاہتا ہوں کہ ہماری مادری زبان میں اچھی اچھی کتابیں شایع ہوں بہ عورتیں

بھی علم دوست، ادب پرور اور سخن نواز بنیں، اپنی اہلیت اور صلاحیت سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے لیے انتہائی کوشش سے محنت کریں اور سنجیدگی اور متانت سے کامل غور و فکر کے بعد جب کوئی اچھا مضمون لکھ سکیں تو نظرثانی اور تصحیح کے بعد اس کی اشاعت کروائیں تاکہ پڑھنے والوں کے معلومات میں اضافہ ہو۔ انھیں دل چسپ باتیں معلوم ہوں یا انھیں زبان و ادب کا لطف حاصل ہو، انھیں اپنے وقت کا صلہ اور اپنے پیسے کی قیمت وصول ہو۔ یوں معمولی معمولی بے حقیقت کم مایہ غلطیوں سے معمور خود پرستانہ مضمون کتابیں اور نظمیں لکھنا اپنی محنت رائگاں کرنا ہے۔ ایسی غلط سلط اور بے فیض تحریروں کو طبع کرنا اپنا روپیہ برباد کرنا ہے اور طبع شدہ کتابوں کا کوئی "گاہک" نہ ملے تو ذاتی اثرات کے تحت دوستوں عزیزوں ملاقاتیوں کو گانٹھ گانٹھ کر چیپنا، با مروت ہستیوں سے ان کی مروت سے ناجائز فائدہ اٹھاکر اپنی کتاب ان کے گلے منڈھنا اور جب کوئی ترکیب کارگر نہ ہو تو اپنی کتابوں کے انبار کو سرکار کے سر تھوپ کر اپنے دام کھرے کرنا ادب اور سخن علم و تحقیق کے نام نہاد خدمت گزاروں کا بڑا افسوس ناک اور شرمناک طرز عمل ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو پیشے یا خاندان کے اعتبار سے کھاتے پیتے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجھے اپنے ملک و قوم کے ادبی اور علمی مستقبل کے متعلق کبھی اتنی مایوسی نہیں ہوتی ہے جتنی اس وقت جب کہ میں مال دار گھرانوں کے لوگوں کو، گزیٹڈ عہدہ داروں کو اس کوشش میں مبتلا پاتا ہوں کہ ان کے عزیز مہربان اور واقف کار ان کی ادبی حماقتوں اور مردہ تحریروں کو خرید لیں اور حکومت ہزار پانچ سو نسخے خرید لے۔ میں اچھی طرح جانتا تو نہیں مگر مجھے ایسے ذریعوں سے جو بالعموم معتبر ہوتے ہیں معلوم ہوا کہ اس قسم کی متعدد کتابوں کے سینکڑوں نسخے زور اور سفارش، غلط بیانوں اور خرید کردہ یا خیراتی رایوں کے بل پر ہماری حکومت کے سر منڈھ دیے گئے ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کے ہزارہا نسخے بے کار گرد آلود الماریوں میں کیڑوں کی غذا بننے کے لیے اپنی مادی زندگی کا دور گزار رہے ہیں۔ ان کی علمی یا ادبی زندگی کب کی ختم ہوگئی۔ بعض کتابیں تو ایسی ہیں جن میں سرے سے کبھی، علم یا ادب کی روح سرایت ہی نہیں کرپائی تھی اور

جب وہ عالم وجود میں آئی تھیں تو وہ مردہ تھیں۔ ایسی ہی مردہ پیدا ہونے والی یا پیدائش کے کچھ عرصے بعد ہی مردہ ہوجانے والی کتابوں کا ایک انبار ہماری حکومت کے پاس بھی ہے۔ میں کئی کتابوں کے نام لے سکتا ہوں مگر میں جانتا ہوں کہ بیچنے والوں اور خریدنے والوں کو بڑی کوفت ہوگی۔ مگر میں تو صرف ان خواتین سے جو "خلوص اور سچائی سے بے لاگ" تنقید و مشورہ چاہتی ہیں' مخاطب ہوکر کہتا ہوں کہ اگر آپ واقعی "آنے والی نسلوں کے لیے ایثار' خودداری اور وطن پرستی کا ایسا نمونہ" چھوڑنا چاہتی ہیں کہ وہ آپ کے "نقش قدم پر چلنا اپنا فخر سمجھیں" تو سب سے پہلے مشیخت اور نام آوری کی ہوس کو کم کیجیے اور دنیاداروں کی تعریف' عہد حاضرہ کی "واہ واہ" اور علم و ادب کے ذریعۂ زر و مال کی خواہش دورکیجیے' اپنا تعلق ایسے ادارہ سے منقطع کردیجیے جو کتابیں چیپ چیپ کر روپیہ حاصل کرنا چاہتا ہو اور جو محض اشاعتوں کی تعداد بڑھانے کے لیے اپنی بدنامی میں آپ لوگوں کو بھی مبتلا کررہا ہو۔ کیا مردوں کی لکھی ہوئی ناکارہ کتابیں کچھ کم ہیں کہ عورتیں بھی اس قسم کی کتابوں کے لکھنے میں حصہ لے رہی ہیں۔ کیا ہمیں اس بات کا خیال نہیں رکھنا چاہیے کہ چند سال بعد ہماری کتابوں کا کیا حشر ہونے والا ہے۔ کیا وہ گردآلود الماریوں کو زینت بخشنے کے لیے لکھی جارہی ہیں؟ کیا کوئی ڈگری یا خلعت حاصل کرنا کسی کتاب کی علمی وقعت اور ادبی اہمیت کا معیار ہے؟ کیا کسی زمانہ حال کے پروفیسر یا حاکم کی قدردانی اس کے مستقبل کی ضامن ہے؟ یاد رکھیے ہمیشہ کسی کا زمانہ نہیں رہتا۔ ہم عصروں کی تعریف و ثناخوانی کرکے آپ کی شہرت لافانی نہیں ہوجائے گی۔ وہی کتابیں جنھیں آج ہزاروں روپیہ خرچ کرکے سرکار خرید رہی ہے ممکن ہے کہ کل طاق نسیاں پر پہنچ جائیں۔ جو کوئی ہمارے زمانہ کی سچی تاریخ لکھے گا یا جس کسی کے ہاتھ اتفاق سے ہمارے زمانے کی کتابیں لگیں گی تو وہ ضرور یہی خیال کرے گا کہ "ہمارے زمانے کی امتیازی خصوصیت زمانہ سازی' وقت دوستی اور حاکم پرستی تھی اور اس اخلاقی کمزوری میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی مبتلا تھیں۔ چند روزہ نام آوری کی خاطر ہم نے مبالغہ آمیز

تعریفیں کیں روپیہ بٹور لیا اور ناکارہ تحریروں کی تکلیف دہ یادگار چھوڑ گئے۔

میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں ادبیات میں کسی قسم کا دعویٰ سخن فہمی یا ادب شناسی نہیں رکھتا۔ علوم عمرانی میں مجھے دخل ضرور ہے، ایک دو علم کے متعلق تھوڑی بہت واقفیت بھی ہے مگر ایک عامی کی حیثیت سے مجھے گمان ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ ہمارے ساتھ بلکہ ہم سے چند سال قبل ہی ہمارے عہد کی بیشتر تصنیفیں گمنام ہوجائیں گی اور اگر کوئی نظر اٹھائے گا بھی تو غیرت و ندامت سے محسوس کرے گا کہ موجودہ زمانے کی اکثر تحریریں

"وقت پرستاروں کی نخوت آمیز لن ترانیاں تھیں"

میں جانتا ہوں کہ میری یہ تنقید بعض لڑکیوں اور خواتین کو ناگوار گزرے گی مگر میں عرصہ سے دیکھ رہا تھا کہ بعض نام نہاد حامیان نسواں اصحاب کی وجہ سے کیسی غلط فہمی پیدا ہورہی تھی اور میں چاہتا تھا کہ ایک مرتبہ اپنی کوشش کرکے دیکھ لوں اور اپنے خیالوں کو ضبط تحریر میں لے آؤں تاکہ ہماری خواتین کے روبرو دو مختلف تصویریں رہیں۔ اگر میری تحریر میں کوئی بیجا سخت نویسی ہے تو میں معافی نہیں مانگتا کیونکہ علم و ادب، نثر و نظم، تحقیق و تعلیم میں کسی قسم کے رعایتی سلوک کا قائل نہیں۔ مگر نادانستہ اور غیرارادی طور پر میری تحریر سے کسی کو دکھ پہنچا ہو تو مجھے متنبہ کیا جائے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے صرف اس ارادے سے کہ میری تنقید ہو اور مضمون نگار خواتین کے کام آئے۔

آخر میں میری درخواست سب سے زیادہ محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ سے ہے کیونکہ ان سے جو توقعات وابستہ ہیں انہیں اگرچہ کاری ضرب لگی ہے مگر میں آئندہ کے لیے مایوس نہیں ہوتا اور ان کی فطری ذہانت اور صلاحیت سے توقع رکھتا ہوں کہ اب جب کبھی ان کے نام اور ان کی سرپرستی میں کوئی کام ہوگا تو اس کا معیار بلند، اس کا اثر دیرپا اور اس کا فائدہ مسلم ہوگا۔ اس میں حقیقت نگاری، صداقت نویسی اور صاف گوئی ہوگی، ہونے والی ادیبوں اور انشا پردازوں کے قابل لحاظ نمونے ہوں گے جنہیں دیکھ کر مستقبل کے متعلق خوش گوار توقعات قائم کی جاسکیں گی اور ادبیات کے سیاہ آسمان پر مستقبل کی امید افزا کرنیں نظر آئیں گی۔

ادبیات

کلام عاصی

منشی گھنشیام لال عاصی دھلوی شاگرد رشید حضرت شاہ نصیر کا مجموعہ کلام منظوم ۔ مرتبہ پروفیسر من موہن ماتھر ایم اے (ھندو سبھا کالج امرتسر) ۔ صفحات ۱۴۴ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ ۔ ناشر کایستھ اردو سبھا دھلی ۔ یا جناب مولف سے طلب کیجئے ۔

دھلی کی کایستھ اردو سبھا بلدی دنیا کے شکریہ کی مستحق ھے کہ اس نے اپنی زندگی کی تھوڑی مدت میں ایسی کئی قابل قدر کتابیں شایع کردیں جو نایاب یا کمیاب ہوگئی تھیں ۔ کلام عاصی سبھا موصوف کی چوتھی کتاب ھے ۔ یہ سبھا بہت اچھا کام کررھی ھے اور ھر طرف سے ھمت افزائی کی مستحق ھے ۔ حضرت عاصی مرحوم ان خوش قسمت ھندوستانیوں میں سے ھیں جنھوں نے اس رواداری اور باھمی ارتباط کی فضا میں نشو و نما پائی جو ھندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب اور ستایش کی ھم آھنگی نے پیدا کی تھی ۔ ان کے کلام میں دیوالی اور عید ، دسہرہ اور محرم یکساں حصہ دار ھیں ۔ ان کی تعلیم و تربیت دھلی میں ھوئی اور یہیں ان کی عمر بسر ھوئی ۔ اس وجہ سے اور نیز اس وجہ سے کہ انھیں ان تمام علوم و فنون پر عبور تھا جن کا حاصل کرنا شاعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ھے ان کا کلام اس وقت کی شاعری کا اچھا نمونہ پیش کرتا ھے ۔ چوں کہ زبان میں طلاقت ، بیان میں چستی اور طبیعت میں تیزی بہت تھی اس لیے عاصی کا کلام بھی جان دار ھے ۔ انھوں نے بہت سے اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ھے ۔ کئی باتوں میں جناب عاصی کا کلام سید انشا کے کلام سے ملتا ھے ۔

یہ چند شعر ملاحظہ ھوں :—

شعلۂ آواز سنے ھر مرغ آتش خوار کے
ھوگیا بھسمنت لگ کر آگ گھر صیاد کا

خلا ہے یہ بلا اس کا کل پیچلوں کی لٹ کالی
غضب ہے کاٹ کر جائے گی یہ ناگن الٹ کالی

فقط دل کو مرے کیا پیچ میں دستار کے باندھا
کہ جان زار بھی شملے میں لے کر اس نے لٹکالی

الٰہی خیر کیجیو آج بے ڈھب بڑبڑاتا ہے
وظیفہ ہے یہ زاہد کا کہ ہے بحران ہذیاں کا

جھٹکا نہ دینا زلف کو زنہار دیکھنا
الٹکا ہے اس میں یہ دل بیمار دیکھنا

خون کا میرے عوض ہو کر رہے گا دیکھنا
حق نے چاہا تو حنا سے ہاتھ بندھواؤگے تم

اگرچہ استاد کے فیض صحبت سے سنگلاخ زمینیں بھی اکثر لیتے ہیں لیکن زبان کے زور اور قادرالکلامی سے انھیں پانی کردیتے ہیں۔ بیان میں رنگینی اور اسلوب میں تازگی خنکی ہے اور حسن ادا ان پر ختم ہے۔ ایک ایک شعر صاف پکار رہا ہے کہ یہ ذوق کے استاد بھائی کا کلام ہے۔

حضرت عاشق بدایہہ گوئی اور حاضر جوابی میں بھی برق تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق کی اصلاح بند ہوچکی تھی اور استاد شاگرد میں شکر رنجی بھی بڑھ رہی تھی کہ نیلیوں کی ردیف کا معرکہ پیش آیا۔ یہ معرکہ ایسا تھا کہ محمد حسین آزاد آب حیات میں اس کا ذکر کیے بغیر نہ رہ سکے اور عاشق کا یہ شعر اپنے ڈھنگ پر لکھ ہی دینا پڑا:—

گرچہ قندیل سخن کہ ڈھونڈھ لیا تو کیا ہوا
ڈھانچ میں تو ہیں رہی اگلے برس کی نیلیاں

مرتب کو شکایت ہے کہ آزاد مرحوم نے عاصی کا کلام اور حالات منگوائے لیکن آب حیات میں انھیں جگہ نہ دی۔ مومن خاں کو انھوں نے آب حیات میں کب خوشی سے جگہ دی تھی ؟

نہ یہ کہ اردو زبان کے ہر دلدادہ کو دیوان عاصی سے استفادہ ضروری ہے بلکہ کلاسیکل شاعری کے آخری قرن کا پختہ رنگ دیکھنا ہو تو اسے دیکھیں۔ فسانۂ آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد کی کتابوں کی طرح کلام عاصی بھی زباں‌داں بنانے کا اچھا نسخہ ہے۔

آخر میں پھر کایستھ ہندوسبھا کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے کہ اس نے ایسے عمدہ کلام سے پبلک کو استفادہ کا موقع دیا۔

---

۱ **الشمس** از رائے کورسرن بلی صاحب توکلی آصف جاہی۔ تخلص آزاد۔ تلمیذ جناب ضامن کنتوری۔

۲ **الخیام** مصنف حسب صدر۔

۳ **خمخانہ** مصنف صدر۔

الشمس ایک قصیدہ ہے جس میں مصنف جناب آزاد نے اپنے پوتے کو آفتاب کی "حقیقت آفرینش کا راز" سمجھایا ہے۔ آزاد صاحب کو اردو نظم پر کافی قدرت حاصل ہے۔ اس بیس صفحہ کے کتابچہ میں بہت سی دل چسپ واقفیت بھر دی ہے۔ بہتر ہوتا کہ قصیدہ کی جگہ مثنوی کی صنف اختیار کی جاتی۔ اکثر مقاموں میں پوتے کا سوال اور دادا کا جواب خلط ملط ہوگئے ہیں۔ راویانہ فقرے جیسے "بچے نے یہ سوال کیا"۔ یا "میں نے جواب میں سمجھایا"۔ غایب ہیں اس سے مکالمہ میں الجھن پیدا ہوگئی ہے۔

الخیام یہ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عمر خیام نیشاپوری کی دو سو دو منتخب رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعیوں میں ہے۔ ڈاکٹر محی‌الدین قادری زور نے مقدمۂ

کتاب میں بہت ٹھیک لکھا ہے کہ رائے گورسرن بلی صاحب ان اصحاب میں ہے ہیں جن میں "مذہب ملت کے اختلاف کے باوجود جو خلوص و یگانگت اور مروت و محبت پائی جاتی ہے وہ ہمارے دور کے اعلی سے اعلی تعلیم یافتوں اور نام نہاد مہذب و شایستہ لوگوں میں نہیں پائی جاتی"۔

کونسی شایستہ قوم کی زبان ہوگی جس میں خیام کی رباعیوں کا ترجمہ نہیں ہوا۔ اردو میں متعدد ترجمے ہوچکے ہیں لیکن یہ ترجمہ ایک امتیاز رکھتا ہے وہ یہ کہ اکثر اہل فارسی کے مفہوم اور نفس معنی کو نہایت خوش اسلوبی سے اردو میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض جگہ تو ترجمہ ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا مثلاً اصل رباعی تھی:

پرخوں ز فراقت جگرے نیست کہ نیست شیدائے تو صاحب نظرے نیست کہ نیست
با آنکہ نداری سر سودائے کسے سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

اردو

پرخوں تری دوری سے جگر ہیں کہ نہیں شیدا ترے سب اہل نظر ہیں کہ نہیں
تجھ کو نہیں سودا ہے کسی کا لیکن جن میں ترا سودا ہے وہ سر ہیں کہ نہیں

ایسی بہت سی برجستہ رباعیاں اس مجموعہ میں ہیں۔ اگرچہ ضامن صاحب نے اول سے آخر تک اس کتاب کی نظرثانی کی ہے لیکن پھر بھی بعض مقامات نظرانداز ہوگئے خاص کر جہاں اصل کی ردیف کے ترجمہ کو ردیف رکھا گیا ہے۔ اصل میں ردیف واقع ہوئی ہے عابدِ ما ساجدِ ما۔ اس رباعی کا ترجمہ اس طرح ہوا ہے:-

بت نے کہا برہمن سے عابد میرا سمجھا بھی کیوں ہوا ہے ساجد میرا
کی اپنے نور کی تجلی مجھ پر اس نے تجھ میں سے جو ہے شاہد میرا

اس میں دو بڑے نقص ہیں ایک 'عابد ما' کو 'عابد میرا' کہا گیا، عابد میرے ہونا چاہیے تھا کیونکہ عابد منادیٰ ہے اور دوسرے کسی پر تجلی کرنا محاورے کے خلاف ہے۔ یہ رباعی اس طرح درست کی جاسکتی ہے:-

بت نے کہا برہمن سے میرے عابد سمجھا بھی کہ کیوں ہوا ہے میرا ساجد

چمکایا مجھے نور سے اپنے اس نے جو تیرے بطون سے ہے میرا شاہد

ایک رباعی کے آخری دو مصرعے یوں تھے :—

آں مرغ طرب کہ نام او بود شباب فریاد کہ آمد و ندانم کے شد

اس کو یوں ترجمہ کیا گیا :—

وہ مرغ طرب کہ نام تھا جس کا شباب کچھ آکے کہی اپنی کہانی گزرا

دوسرے مصرعے میں بےربطی ظاہر ہے ۔ اس کے سوا کہانی بھی بےوقت کی سنائی گئی ۔ اسے یوں کہہ سکتے تھے :

کیا جانے وہ مرغ عیش یعنی کہ شباب کب آیا تھا ۔ کب وہ نا گہانی گزرا

خیام کی مشہور رباعی ہے :—"گر بادہ خوری تو با خردمندان خور" ۔ اس کو اردو میں یوں کہا گیا :—

عاقل کے ساتھ پی اگر پینا ہو یا پہلوئے یار و ساغر و مینا ہو
تھوڑی تھوڑی کبھی کبھی چھپ چھپ کے پی اتنی نہ پی کہ راز آئینہ ہو

یہ ترجمہ جیسا کچھ ہے ظاہر ہے آورد سے خالی نہیں ۔ یوں کہتے تو مضائقہ نہ تھا :—

پینا ہو تو داناؤں کی شرکت میں پی یا اک صنم شوخ کی صحبت میں پی
بچ مستی سے شہرت سے غلام اس کا نہ ہو پی تھوڑی سی گاہے گاہے خلوت میں پی

بہر حال یہ کتاب (صفحات ۸۰ ، قیمت ۱۲ آنہ) ایسی ہے کہ اس کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں ۔ ناظرین اس کو دلچسپ پائیں گے ۔

خمخانہ | صفحات ۲۱۲ ، قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ ۔

یہ جناب آزاد موصوف کا دیوان ہے ۔ ۶۶ صفحات میں اردو غزلیں ہیں اور چالیس میں فارسی غزلیں ۔ باقی صفحات متفرق کلام پر مشتمل ہے ۔

آزاد صاحب کا مذاق سخن ماشاءاللہ نہایت ستھرا اور پختہ ہے ۔ زبان شستہ اور فصیح ہے ۔

زخم دل بسمل کو ہرا کرکے چلی ہے　　یہ کام نیا تیغ ادا کرکے چلی ہے
اٹھکھیلی سے سوئے ہوئے فتنے کو جگا کر　　مستانہ روش حشر بپا کرکے چلی ہے
سرور مطلق و آرام جاودانی کے　　زبان و دل کسی حالت میں ترجمان نہیں
سوز الفت نہ کبھی قلب و جگر سے نکلا　　خون ہو ہو کے مگر دیدۂ تر سے نکلا

ایسے بیسیوں شعر ہیں جو اچھے سے اچھے دیوان کی زینت سمجھے جاسکتے ہیں - تخیل بھی آزاد صاحب کا بہت بلند ہے مگر تغزل کے رنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ یہی حال متصوفانہ اشعار کا ہے :—

ضرورت کیا ہے تاب آفتاب صبح محشر کی
منور حشر میں جب داغ عصیاں ہوتے جاتے ہیں
نظام عنصری باندھا ہے کس نے کس طرح کس میں
یہ اجزائے عناصر سب پریشاں ہوتے جاتے ہیں

ایک دن جب ایک سا ارض و سما ہو جائے گا　　پردہ پوش عاصیاں لطف خدا ہو جائے گا
قطرہ قطرہ میں یہاں بحر کو پنہاں دیکھا　　نور ہستی کو چراغ تہ داماں دیکھا
ہستیٔ آزاد پر عاید ہیں کیوں پابندیاں　　کس سے پوچھیں کیوں گرفتاری کا ساماں ہو گیا

کلام میں شگفتگی اور تازگی ہے - متروکات جدیدہ کا آپ خیال نہیں کرتے اور یہ اچھا کرتے ہیں کیونکہ اس ضمن میں "تارکانِ ادب" نے بہت ناسمجھی اور ہٹ دھرمی سے کام لیا ہے - مختصر یہ کہ ہر اردو جاننے والے کے پاس یہ دیوان ہونا چاہیے -

اردو کلام دیکھ کر ناظرین دیوان اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اردو کتنی سہل الحصول زبان ہے اور کتنی دور تک ملک میں پھیلی ہوئی ہے - کوئی خوش مذاق جو اس دیوان پر نظر ڈالے، داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا - اب فارسی کلام کو لیجیے -

جس فارسی میں آزاد صاحب نے اس کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی فرمائی ہے وہ زبان آج کل ایران میں رائج نہیں۔ یہ زبان جامی اور نظیری، نظامی اور امیر خسرو کی زبان ہے اور ہندستان میں اسی کی درس و تدریس کا رواج تھا اور اب بھی

کچھ نہ کچھ ہے۔ بہر حال فارسی پہلے بھی اہل ہند کے لیے غیر زبان تھی اور اب بھی ہے مگر آزاد صاحب کو اظہار خیال میں ذرا دقت نہیں ہوتی۔ بہت سہولت اور خوبی سے وہ بات کہہ جاتے ہیں جو کہنی چاہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

لفظ و معنی نیست چوں رازنہاں خویش را شرح دادن کے توانم داستان خویش
بر تر از وہم و خیالم دورم از فکر عمیق بے نشانم چوں نمایم من نشان خویش

نگاہ برق چشمک زن ز طرفِ کوہساراں است
درِ میخانہ وا ہست و چمن وقفِ بہاراں است

بجز آں درد کہ تا حشر بماند در دل آرزوئے من نا کام چہ خواہد بودن
ز تنگنائے بطوں یافت نور عرصۂ دل بہ رہگزار خیالم چو جلوہ یار شدی

جوئبار | بابو بھیم سین صاحب تخلص ظفر۔ ناظم انجمن ارباب ادب ملتان چھاؤنی کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت مجلد ایک روپیہ، غیر مجلد بارہ آنہ۔ لکھائی چھپائی صاف۔ ملنے کا پتہ: قصر اردو، ملتان چھاؤنی۔

ظفر صاحب ان میں سے ہیں جن کو شاعری کا جوہر فطرت سے ودیعت ہوا ہے۔ اس کے ساتھ مزاج کی صلاحیت نے انھیں اس ٹھوکر سے بچایا جو ایسی طبیعتوں کو کبھی منہ کے بل گرا دیتی ہے۔ یعنی وہ مشورہ اور اصلاح سے نفرت نہیں بلکہ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔

یہ مجموعہ ہماری شاعری میں نئے رجحانات کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ داخلی خارجیت کا چوکھا رنگ اس کلام میں پایا جاتا ہے۔ غزل کم کہتے ہیں مگر کہتے ہیں تو بہت خوب کہتے ہیں۔ غزل کے متفرق شعر یہاں دیے جاتے ہیں:-

یہاں! ذرہ ذرہ اگر چہ حسیں ہے نہیں ہے مگر چشم بینا نہیں ہے
وہی رنگ و بو بن کے محفل میں آیا وہ جان وفا جو تصور نشیں ہے
حقیقت میں مسجود ہے اور کوئی مگر آستانِ صنم پر جبیں ہے
کائنات دل کا ہر ذرہ نشے میں چور ہے تیرے جلووں سے نگاہوں کا جہاں مسرور ہے
جانتا ہوں گناہ کرتا ہوں پھر بھی کرتا ہوں۔ آہ، کرتا ہوں!

دل کی بربادیوں کے ساماں ہیں جس طرف بھی نگاہ کرتا ہوں
عشق اور عشق کا جنوں معلوم اپنی ہستی تباہ کرتا ہوں
۱۹۳۶ء

میری زندگی کا مقصد بے خودی ہے پلا دے یا یوں ہی مدھوش کردے

نظمیں اس مجموعے میں زیادہ ہیں جو معصوم مگر پر جوش جذبات اور صلاحیت تخیل کی حامل ہیں۔ وطنیت اور حب خلایق کا عنصر نظموں میں حاوی ہے۔ فصیح ہندی کی بھی کئی چیزیں ہیں جو درد اور اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہ وہ فصیح ہندی ہے جو اب تک اردو کی حلیف رہی۔ آج کل کی ہندی یا کھڑی بولی نہیں جو نہ کسی قواعد فن کی پابند ہے اور نہ فصاحت کے معیار کی دست نگر ہے۔ ایک گیت کا ایک بند ملاحظہ ہو:—

جاتے ہو پردیس—تو جاؤ
لیکن اتنی بات بتاؤ
درس کو نمرے جو تڑپے اور نینن میں اگنی بھڑکے
تو پھر—کیسے پاؤں۔ بالم!
اپنے جیون کا سنگار
اپنے تن من کا آدھار
میرے من کو بھی سمجھاؤ جاتے ہو پردیس تو جاؤ

یہ پنجاب کے رہنے والے ہیں جسے ہندی سے واسطہ نہیں لیکن کیسے ستھرے الفاظ اور دلاویز طرز بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو میں صحیح مذاق رکھنے والا ہندی پر بھی جب چاہے قدرت کا اظہار کرسکتا ہے۔ اگر اس جوان صالح اور خوش گو شاعر نے مشق سخن اور سلسلۂ مشورہ و مطالعہ کو جاری رکھا تو ہم امید کرتے ہیں کہ ایک روز وسیع شہرت اور اعتراف کا مستحق ہوگا۔

ہندو ادیب

از جناب ناظر کاکوروی - چھوٹی تقطیع - صفحات [illegible]۲، قیمت ڈیڑھ روپیہ
ناشر - انوار بک ڈپو لکھنؤ -

یہ کتاب ایسے وقت میں نکلی ہے جب اس کی بہت ضرورت تھی - شروع میں رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو اور پروفیسر رگھوپتی سہاے صاحب فراق گورکھپوری اور مولانا ضیاءالحسن صاحب علوی کی اعترافی تحریریں ہیں - سر تیج کی رائے اور خیالات جو اردو کے بارے میں ہیں وہ اظہر من الشمس ہیں - ہمارے اہل وطن میں کون خوش مذاق شخص ہے جو اس سر برآوردہ ہستی کے ملفوظات کو عزت اور عقیدت کی نظر سے نہیں دیکھتا - یہاں صرف پروفیسر فراق کی تحریر سے چند سطریں اقتباس کی جاتی ہیں جو آپ کی حق پرستی اور روشن ضمیری کی بین دلیل ہیں - لکھتے ہیں :-

" میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ آج جس زبان کو اردو اور ہندی کے الگ الگ نام دیے جارہے ہیں اور جیسے ہندی والے بہت سے غیر ضروری سنسکرت الفاظ سے گرانبار کرکے ملکی زبان سے دور ہٹتے جارہے ہیں، اس کی اصلی صورت اور زندہ رہنے والی صورت کے خد و خال اور نقوش بہت کچھ اردو ادب میں موجود ہیں - ہم ہندوؤں کا تو اردو پر مسلمانوں کے مقابلے میں زیادہ حق ہے اور اب ہمیں اس پر فاتحانہ قبضہ کرنا چاہیے - اگر اردو مٹی تو ہندو اور مسلمان دونوں کا جینا اکارت ہے " -

خواجہ حسن نظامی صاحب نے اس کتاب پر ایک دیباچہ تحریر فرمایا ہے جو نہایت بصیرت افروز ہے -

اس قابل قدر کتاب میں اردو کے ہندو شعرا اور ادیبوں کا تذکرہ ٹیک چند بہار اور رائے انند رام مخلص سے شروع کیا ہے اور عہد حاضر تک پہنچایا گیا ہے - ہم نہیں سمجھ سکتے کہ ہمارے مہربان اردو سے ہندوؤں کے تعلق کی نسبت اب کیا

کتنہیں گے۔ یہ کتاب ان کے ہر دعوے اور جا و بےجا استدلال کا مسکت جواب ہے۔ ہمارا تو اول سے یہ عقیدہ رہا کہ اردو عرصۂ وجود میں کبھی آ ہی نہ سکتی تھی اگر ہندو اس میں برابر کے کیا شریک غالب نہ ہوتے۔ اس کتاب میں جو مسالہ اور کوایف جمع کیے گئے ہیں اس کے لیے جو دقت جناب ناظر کو اٹھانی پڑی ہوگی اسے قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ منشی دیبی پرشاد اور خواجہ عبدالرؤف عشرت اور بابو شام سندر کے ہندو شعرا سے متعلق تذکرے موجود تھے لیکن کتاب زیر نظر نے ادھر ان دوسطری کوایف کو مکمل کردیا اور ادیب اور دوسطری طرف ادیب اور نثر کے مصنف بھی شامل کردیے۔ اگرچہ ایسی کتاب جیسی کہ یہ ہے ہر وقت مکمل نہیں سمجھی جاسکتی کیوں کہ انسائی‌کلوپیڈیا یا ایک زندہ زبان کے لغات کی طرح ہر دس بارہ برس بعد تکمیل حالیہ کی محتاج ہے، پھر بھی جہان ادب کو ناظر صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اردو کے ہندو ادیبوں کا یہ چھوٹا سا تذکرہ بہم پہنچادیا۔ یہ بھی جیسا کچھ ہے، جامع نہیں کہا جاسکتا۔ اول تو بعض ادیبوں اور شعرا کے تذکرے تشنہ ہیں؛ جیسے، فرحت، خوشتر اور تمنا کے ذکر میں ان کی تصانیف کی مکمل کیا مجمل فہرست بھی نہیں دی گئی۔ ان حضرات نے مہابھارت، راماین اور متعدد پرانوں اور ہندو دھرم کی کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ بابو شوبرت لال برمن جو کم سے کم سو سوا سو کتابوں کے مصنف وغیرہ ہیں وہ بھی اس کتاب میں بالکل غائب ہیں۔ اس بزرگ نے بہت سے اپنشد اور فلسفہ کے شاستر اردو میں ترجمہ کیے۔ بابو دیبی پرشاد مورخ راجپوتانہ جو کئی وقیع کتابوں کے مصنف ہیں ان کا بھی ذکر نہیں۔ پنڈت منوہر لال زتشی جو یوپی کے اونچے درجے کے ادیبوں میں مانے جاتے ہیں، شامل نہیں کیے گئے اور سب سے زیادہ نمایاں غیر حاضری جناب پنڈت امر ناتھ صاحب ساحر دہلوی کی ہے جنھوں نے نیاز بریلوی کے متصوفانہ تغزل کو ارتقائی جامہ پہنایا۔ ان کا ذکر نہیں نام صرف صفحہ ۲۰۳ کی ایک عہد کی فہرست میں آ گیا ہے اور بس۔

اگرچہ کتاب کے مندرجات کی ترتیب اور مسالہ کے بہتر استعمال کی بڑی گنجایش

ہے پھر بھی جناب ناظر شکریہ کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اتنی واقفیت ایک جگہ فراہم کردی۔ اس کتاب کی افادیت بیان سے باہر ہے۔ ہر اردو اور ہندی جاننے والے کیا ہر ہندستانی کے لیے اس کا مطالعہ اور ہر کتب‌خانہ میں اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

جذبات آفتاب

یہ مجموعہ ہے لالہ انوپ چند صاحب تخلص آفتاب رئیس پانی پت کے کلام کا۔ طباعت اور جلد عمدہ۔ صفحات ۱۷۴۔ قیمت بارہ آنہ۔ مصنف سے مل سکتی ہے۔

لالہ انوپ چند کے کلام کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ کئی برس ہوئے آفتاب وطن کے نام سے چھپا تھا اور پسند کیا گیا تھا۔ آپ کی نظموں پر وطنی اور قومی رنگ حاوی ہے۔ جوش اور جذبات کی فراوانی ہے۔ ان کا بڑا وصف یہ ہے کہ جو کہنا ہوتا ہے بےتکلف اور بےکم و کاست کہہ جاتے ہیں۔ کیا اچھے اور اونچے خیالات ہیں۔ کہتے ہیں :۔

نہ کچھ نصیب سے شکوہ نہ آسماں سے ہمیں — ہمارے فعل مٹاتے ہیں خود جہاں سے ہمیں

بہا دو تیغ و تبر سے لہو غریبوں کا — کرو نہ قتل مگر خنجر زباں سے ہمیں

اٹھاکے جن کو فرشتے لگائیں آنکھوں سے — ملے ہیں پھول وہ عرفاں کے گلستاں سے ہمیں

عمر بھر قوم کے غم میں رہا جلنے کے لیے — رنج و حرماں کی رہی آگ مرے دل میں مدام

آفتاب صاحب کے بیان میں بےساختگی اور خیالات میں بہت شستگی ہے۔ آپ کا کلام سادگی سے مزین اور اس کے ساتھ پر اثر ہوتا ہے۔

(ک)

گئودان

منشی پریم‌چند آنجہانی کا مشہور و مبسوط ناول، جو پہلے ہندی میں چھپا اور اب مکتبہ جامعہ (قرول باغ، دہلی) نے اردو میں چھوٹی تقطیع کے ۶۵۲ صفحات

پر صاف خوشخط چھپوا کر شائع کیا۔ مجلد کی قیمت تین روپے اور غیر مجلد کی دو روپے آٹھ آنے ہر طرح مناسب اور سستی ہے۔ یہ معلوم نہ ہوا کہ کتاب کو صرف اردو رسم خط میں چھاپا گیا ہے یا اس کی زبان میں بھی تبدیلی کردی گئی ہے کیوں کہ اکثر عبارتیں اعلیٰ درجہ کی اردو انشاپردازی کا نمونہ ہیں جن میں عربی فارسی لغات بےتکلف استعمال کیے گئے ہیں اور طرزنگارش بھی بالکل اردو ہے۔

منشی پریم چند زمانہ حاضرہ کے اردو ادیبوں میں مرتبہ عالی رکھتے ہیں اور ہندستانی خاص کر دیہاتی معاشرت پر ان کے چھوٹے افسانے اپنی تہ بینی، جذبات‌نگاری اور حسن بیان میں لاجواب مانے گئے ہیں۔ زیرنظر کتاب میں بھی ایک غریب کسان کی زندگی اور اس کے گھر، کنبے اور گاؤں کے نقشے اتارے ہیں۔ کسان کے ساتھ اس کے زمیندار یا تعلقہ‌دار صاحب اور ان کی بزم احباب کا ذکر آجاتا ہے اور ہندستان کے فاقہ‌کش دیہاتیوں کے پہلو بہ پہلو طبقہ اعلیٰ کے مال مستوں کی کیفیت نگاہ کے سامنے لائی گئی ہے۔ پروفیسر مہتا اپنی شریک زندگی کی تلاش میں فکر و عمل کی جن منزلوں سے گزرتے ہیں، انھیں کمال دقت نظر سے قلم بند کیا ہے اور حقوق و فرائض نسواں کے جدید مسائل پر مفصل بحثیں کی گئی ہیں۔ مصنف عورتوں کی بےروک آزادی کے خلاف ہیں مگر اس کے طرف‌داروں کی بھی ہر دلیل کو پوری فراخ‌دلی کے ساتھ ناظرین کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔ کتاب میں مختلف اشخاص کے کردار اور قصے بجائے خود نہایت دل‌چسپ ہیں۔ ان میں مصنف نے کسی نہ کسی طرح باہم ربط بھی پیدا کردیا ہے، لیکن ان کی وجہ سے کتاب ایک پیوستہ افسانے کی بجائے چند افسانوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور طوالت کے علاوہ اس کی بندش کسی قدر ڈھیلی ہوگئی ہے۔ اگر کتاب ہندی سے ترجمہ کی گئی ہے تو ہمارے خیال میں اس کا نام بھی بدل دینا مناسب تھا۔ «گئو‌دان» اصطلاحی نام سہی، پھر بھی اردو میں ایسے عمدہ ادبی قصے کے لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔

(ش)

ہندستانی شکشاولی حصہ اول

عربی لپ میں
واسطے انفینٹ کلاس سیکشن الف
جس کو

پنڈت آسارام صاحب اورسیر باشندہ و کاشتکار و زمیندار موضع خالدپور ڈاکخانہ لکھنوتی ضلع سہارنپور حال ملازم نوٹی فائڈ ایریا مصر کھ ضلع سیتاپور نے تیار کیا۔ قیمت دو آنہ چھ پائی۔ این۔بی پریس سیتاپور سے مل سکتی ہے۔

کتاب کیا ہے معجون مرکب کی پڑیا ہے۔ کتاب کا موضوع نام ہی سے ظاہر ہے۔ مصنف کا پتہ جسے ہم نے بجنسہ دھرادیا ہے ان کی خوش مذاقی کا گواہ ہے۔ یہ چھوٹی سی درسی کتاب ہندستانی زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اسے سوائے ہندستانی کے سب کچھ کہا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں مقدمہ کے طور پر "ایک ضروری نویدن" (گزارش) بھی کیا گیا ہے۔ مصنف صاحب کو اس بات کا احساس تو ہے کہ "ہندستانی کا لکھا جانا ناگری اور عربی دونوں الفبیٹ (حروف تہجی) کے اندر ضروری ہوگا تاکہ ہندو اور مسلمان اپنی اپنی مرضی کے مطابق لکھ سکیں"۔ لیکن آخری صفحہ کے "آتم نویدن" میں فرماتے ہیں کہ "بہت سے حروف مثلاً ث ح ذ ز س ص ض ط ظ ع اور غ بالکل غیرضروری ہیں کیوں کہ ہندستان کے کسی صوبہ کی ماتری بھاشا میں یہ حروف استعمال نہیں ہوتے۔ ان کو ادا کرنے کے لیے جس طرح حلق کو سکیڑنا، زبان کو اینٹھنا اور منہ کو بناتا پڑتا ہے قدرت نے ہندستانی منہ کو اس کے قطعی ناقابل بنایا ہے"۔ سبحان اللہ کیا خیال ہے گویا صدیوں سے جو لوگ ان حروف کا استعمال کرتے رہے ہیں ان کے منہ ہی نہ تھا اور خدا جانے مصنف صاحب کس منہ سے "قطعی" کا لفظ استعمال کرگئے۔

یہ کتاب ناگری رسم الخط میں شاید کسی لایق ہوتی لیکن فارسی رسم الخط میں تو یہ نہایت بھدی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں جو جملے درج ہیں، قبیل اور ناموس

سنسکرت الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں۔ مثلاً مانیہ (قابل توقیر) پوتر (پاک) راجیہ (راج) لپی (رسم الخط) شکشا (سبق) سہارنیاں (؟) اور جانے کیا کیا الابلا بھردیے ہیں۔ چار صفحہ کی تحریر میں کم و بیش ایک درجن تذکیر و تانیث کی غلطیاں کی ہیں۔

(س)

تاریخ و تذکرہ

تاریخ جنوبی ہند

(مصنفہ محمود خاں محمود صاحب۔ صفحات ۴۲۰۔ قیمت تین روپیہ۔
ملنے کا پتہ:— محمد سراج الدین ڈکنس روڈ بنگلور)

اس کتاب کے مصنف محمود خاں صاحب ہیں جو اس سے قبل "تاریخ سلطنت خداداد" لکھ چکے ہیں۔ جس میں نواب حیدر اور ٹیپو سلطان شہید کے مفصل سوانح اور ان کی حکومت کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ تاریخ جنوبی ہند میں پورے جنوب کے حالات ہیں۔

شروع کے پچاس صفحوں میں جنوبی ہند کا جغرافیہ، دراوڑی قوم اور اس کی تہذیب، آریاؤں کی آمد، جنوب کی زبانوں، قدیم حکمران خاندانوں کا ذکر ہے۔ اس کے بعد جنوبی ہند میں عرب سیاحوں اور اسلام کی آمد کا تذکرہ ہے اور اصل تاریخ اسی وقت سے شروع ہوتی ہے کیوں کہ جنوبی ہند کے قدیم حالات بہت کم معلوم ہیں اور ان پر تاریکی چھائی ہوئی ہے۔

تیرھویں صدی کے خاتمے اور چودھویں صدی کے شروع میں ایک نیا انقلاب پیدا ہوتا ہے جب کہ سلطان علاءالدین نے اول اول گجرات و دکن پر حملہ کیا اور اس کا سپہ سالار ملک کافور تاخت و تاراج کرتا ہوا انتہائے جنوب تک جا پہنچا۔ مؤرخین

کا یہ قول صحیح ہے کہ "ہندستان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے کہ تمام ملک ہمالیہ سے لے کر راس کماری تک ایک شہنشاہ کے زیر نگیں آ گیا"۔

علاء الدین کی وفات اور کافور کے قتل کے بعد کچھ دنوں کے لیے جنوبی ہند پر سلطنت دہلی کا قبضہ کمزور ہوگیا۔ لیکن غیاث الدین نے تخت نشیں ہونے کے بعد اپنے بیٹے محمد تغلق کو دکن کی طرف بھیجا جس نے ورنگل کو دوبارہ فتح کرلیا اور جب باپ کے مرنے کے بعد وہ تخت پر بیٹھا تو وہ سارے جنوبی ہند پر چھا گیا اور دولت آباد کو ہندستان کا دارالخلافہ بنادیا۔ محمدتغلق کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اس قدر وسیع ہوگئی تھی کہ کسی دوسرے مسلمان بادشاہ کو اتنی بڑی سلطنت نصیب نہیں ہوئی۔

اس کے بعد ایک دوسرا انقلاب رونما ہوتا ہے۔ جنوبی ہند کا تعلق سلطنت دہلی سے قطع ہوجاتا ہے اور اس کے کھنڈر سے پانچ نئی سلطنتیں پیدا ہوتی ہیں۔ قطب شاہی حکومت گولکنڈہ میں عادل شاہی بیجا پور میں، نظام شاہی احمدنگر میں، بیرام شاہی بیدر میں اور عادل شاہی برار میں۔ ادھر وجیانگر میں ایک ایسی سلطنت کی بنیاد پڑرہی تھی جس کی قوت اور عظمت سے کوئی دوسری حکومت لگاو نہ کھاتی تھی۔ سیاحوں نے اس کے عروج کے زمانے کی دولت و ثروت کا جو حال لکھا ہے اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔

وجیانگر کے راجاؤں کو اپنی دولت و قوت پر اس قدر گھمنڈ ہوگیا تھا کہ وہ اسلامی حکومتوں کو بڑی حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کے سفیروں کی جو ان راجاؤں کے دربار میں حاضر ہوتے تھے، طرح طرح سے توہین کرتے تھے۔ مسلمان حکومتیں خود بھی ایک دوسرے کی حریف تھیں اس لیے وجیانگر کو اکثر ان پر غلبہ حاصل رہا لیکن جب وجیانگر کے راجاؤں کی دست درازیاں اور دل آزاریاں حد سے بڑھ گئیں تو ان پانچوں حکومتوں نے متفق ہوکر وجیانگر کا مقابلہ کیا۔ تیلیکوٹہ کی خوں ریز جنگ میں راجہ کو ایسی شکست فاش ہوئی کہ وجیانگر کی سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔

یہ رقابتیں اور نزاعیں صرف ہندو اور مسلمان حکومتوں ہی میں نہ تھیں بلکہ ہندو ہندوؤں سے اور مسلمان مسلمانوں سے بھی آپس میں لڑتے مرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں برباد ہوگئے۔ کئی صدی کے بعد بھی آج اس بدنصیب ملک کے وہی تیور ہیں۔ یہ بڑی عبرت خیز اور درد انگیز داستان ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں چند ضمیمے ہیں جو تقریباً سوا سو صفحے میں آئے ہیں جن میں ان مضامین پر بحث ہے :۔ تاریخ میسور، جنوبی ہند کی دوسری ریاستیں، یوروپین اقوام کا جنوبی ہند میں پہنچنا اور ان کی باہمی کشمکش، جنوبی ہند کی تاریخ اسلام کا ایک گم شدہ ورق یعنی تاریخ مدورا، جنوبی ہند کے مسلمان، جنوبی ہند کا محرم، رزم نامہ ڈالیکوٹہ، چند تاریخی غلط فہمیوں کی اصلاح، چند تاریخی ناموں کی اصلاح۔

کتاب میں ایسے خاص مقامات اور مکانات کے فوٹو بھی ہیں جن کا ذکر کتاب میں آیا ہے۔ ان کے علاوہ چند نقشے بھی ہیں جس سے جنوبی ہند کے مختلف دوروں اور مختلف سلطنتوں کی وسعت اور بیرونی حملہ آوروں کی تاخت و تاراج اور تسخیر کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

یہ کتاب بڑی محنت اور کافی تحقیق سے لکھی گئی ہے اور اس نے ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے کیوں کہ اردو میں اب تک جنوبی ہند کے متعلق ایسی معلومات کی کوئی کتاب نہ تھی۔ (۱)

نقوش سلیمانی

مصنفہ جناب مولوی سید سلیمان صاحب ندوی، مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ۔ تقطیع کلاں۔ ۴۷۴ صفحات۔ مجلد قیمت تین روپیہ۔

اس کتاب میں مولوی سید سلیمان ندوی نے اپنی تمام تقریروں اور تحریروں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے جو صاحب موصوف نے مختلف جلسوں میں پڑھیں یا رسالوں کے لیے [illegible]

بہت بیش قیمت مباحث فراہم ہوگئے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ الفاظ مروجہ کی تحقیقات میں فاضل مصنف کی تلاش اور طریق استناد اتنا حیرت انگیز ہے کہ اگر انھیں مورخ اسلام اور سیاسی ادیب کی حیثیت سے کوئی نہ جانتا ہو تو الفاظ کی ایسی تحقیق و تلاش کو دیکھ کر ان کے لغوی ہونے میں شک نہیں کرسکتا۔ کتاب کے آخر میں چند مقدمات کتب اور تقریظیں ہیں۔ ادبی اعتبار سے بہت بلند مرتبہ مجموعہ ہے۔ ایک لطیفہ یہ ہے کہ متعدد خطبوں اور مضامین میں جہاں زبان کی بحث آپڑی ہے وہاں لفظ اردو کے استعمال پر مختلف نقاط نظر سے فاضل مصنف نے اعتراض کیا ہے اور اس کی بجائے لفظ ہندستانی کو پسند کیا ہے لیکن کتاب کے سرورق پر حسب ذیل عبارت درج ہے :—

" مصنف کی ہندستانی اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریروں' تحریروں اور مقدموں کا مجموعہ "

اسی طرح عبارتوں میں جگہ جگہ لفظ اردو کا استعمال نہایت بےتکلفی سے کیا گیا ہے۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ کسی لفظ کا ترک و اختیار اصول کی بجائے تعامل کا پابند ہوتا ہے۔

کتاب ہر صاحب ذوق کے مطالعے کے لائق ہے۔

تاریخ اسلام حصہ اول' عہد رسالت و خلافت راشدہ۔ مولفہ شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی رفیق دارالمصنفین۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ۔ قیمت تین روپیہ' کل صفحات ۳۸۷' خوش خط غیر مجلد۔

دیباچہ نگار مولانا سید سلیمان صاحب ندوی ناظم دارالمصنفین نے ظاہر فرمایا ہے کہ دارالمصنفین کے پیش نظر ایک مکمل و مفصل تاریخ اسلام کی تالیف تھی جو مذاق نو کے تقاضا کے مطابق مسلمانوں کے تمدنی' اخلاقی و علمی حالات پر مشتمل ہوتا کہ مسلمان قوم اپنی گزشتہ تاریخ کو پڑھ کر اپنے آپ کو پہچانے۔ اس وسیع اور محنت طلب

کام کی تقسیم چند رفقا پر کی گئی؛ چنانچہ سالہا سال کی محنت میں شاہ معین الدین احمد صاحب نے اپنے مفوضہ کام کی چند جلدیں تیار کرلی ہیں جن میں سے حصہ اول جو عہد رسالت و خلافت راشدہ پر مشتمل ہے اور جو اسلام کی اخلاقی تعلیم اس کے اثرات و نتائج کے اعتبار سے سب سے روشن زمانہ ہے، شائع کیا گیا ہے۔ اس میں بھی غلط، مشتبہ اور مختلف‌فیہ واقعات کی بجائے مولف نے اپنے نقطۂ نظر سے صحیح اور مستند واقعات لکھ دیے ہیں ورنہ اگر بحث و تنقید کی جاتی تو کتاب کا حجم بڑھ جاتا الخ......

کتاب میں کتب کا استناد بھی خصوصاً ایسے مواقع پر کیا گیا ہے جہاں لائق مؤلف نے اپنی مورخانہ تحقیقات کے مطابق کوئی نئی بات پیش کی ہے' لیکن بعض واقعات غیر واضح یا بےسند بیان ہوگئے ہیں۔ مثلاً حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے متعلق صفحہ ۱۹۵ سطر ۵ پر لکھا ہے کہ۔

"حضرت عمر نے بعض غیر منصوص سزاؤں میں تبدیلیاں کیں، مثلاً عادی شرابیوں پر حد جاری کرنے کی بجائے قید کی سزا مقرر کی"——مگر کچھ اوپر صفحہ ۱۹۴ میں لکھا ہے کہ آپ کے فرزند ابوشحمہ کو اسی جرم میں اسّی کوڑے مارے گئے جس سے وہ جانبر نہ ہوئے اور قدامہ بن مظعون کو اسی جرم میں اسّی کوڑوں کی سزا دی گئی تھی۔

صفحہ ٦ پر ایک اہم ذیلی عنوان "ظہور اسلام سے پہلے عرب اور دنیا کی مذہبی اور اخلاقی اور سیاسی حالت" دیا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت صرف عرب، روم، ایران اور ہندستان کی قوموں کے زبوں حالات بتائے گئے ہیں مگر سند پیش نہیں کی گئی۔ ضرورت یہ تھی کہ مبینہ خرابیاں ان ہی قوموں کی ہم زمانہ تاریخوں اور دوسری کتب ادب و اخلاق و مذہب سے ثابت کی جاتیں، اسی طرح بعد کے مسلمان مورخین پر اکتفا کرنے کی بجائے مناسب یہ تھا کہ ایام جاہلیت کے متعلق کچھ بیرونی شہادتیں بھی فراہم کی جاتیں' دوسرے ذیلی عنوان "دعوت توحید کے لیے عرب کا انتخاب" میں مورخانہ رنگ کی بجائے خطیبانہ رنگ زیادہ جھلک رہا ہے۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے متعلق لکھا ہے کہ "فرائض یعنے تقسیم میراث کے فن میں آپ مدینہ کے ممتاز علماء میں تھے۔" (صفحہ ۳۶۱ سطر ۱۳) اور اس سے

پہلے (صفحہ ۳۸۲) حضرت عثمان رضی اللہ عنہ اور زید بن ثابت کو علم فرائض میں تمام صحابہ پر افضل بتا چکے ہیں جس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ تعریفیں پوری ذمہ داری کے ساتھ نہیں کی گئیں۔

نیز حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے فضائل میں یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "تصوف کا سرچشمہ آپ کی ذات گرامی ہے۔ صوفیہ کے تمام بڑے بڑے سلاسل حضرت حسن بصری کے واسطے سے آپ ہی پر منتہا ہوتے ہیں۔ گو محدثین کے نزدیک حسن بصری کا حضرت علی سے لقا ثابت نہیں ہے لیکن ارباب تصوف کا اس پر اتفاق ہے......" (صفحہ ۳۶۳ سطر ۱)۔

اس مسئلہ کی تصدیق یا تردید سے تو ہمیں غرض نہیں لیکن جب کہ جناب علیؓ کی زندگی میں اہل تصوف کا وجود ہی ثابت نہیں ہوتا اور نہ آپ کے قریب تر زمانے کی کتب تراجم و تذکرہ میں اس کا ذکر آیا نہ مستند مورخین اسلام نے اس کی تصدیق کی تو ایسی صورت میں صرف دو کمزور حوالوں پر بھروسا کرنا فاضل مورخ کے لیے خلاف احتیاط ہے۔

خلافت راشدہ کی تعیین میں ایک مسئلہ یہ بھی زیر بحث آجاتا ہے کہ آیا حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کے زمانے کو بھی شامل کیا جائے یا نہیں کیونکہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی حیات ہی سے حضرت معاویہ اپنے مفوضہ علاقوں پر آزادانہ حکومت کرنے لگے تھے اور بنی امیہ کے ہواخواہ بر سر منبر علانیہ خود جناب علی پر الزام لگاتے تھے۔ حضرت امام حسن کی خلافت نہ بطور وصیت ثابت ہوتی ہے نہ بطور رضامندیٔ جمہور؛ بلکہ جس طرح ایک مسلمانوں کی جماعت حضرت معاویہ پر جمع ہوگئی تھی، اسی طرح ایک جماعت حضرت امام حسن کے ساتھ ہوگئی۔ الغرض یہ ایک علمی بحث ہے عقائد ذاتی سے متعلق نہیں۔ فاضل مولف نے اس کتاب کو جس محنت و کاوش سے تالیف کیا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے۔ شروع سے آخر تک بہت ایسے تاریخی نادرات اور جزئی نکات ملتے ہیں جو اسلامی مورخوں کی نگاہ سے اکثر اوجھل رہ گئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ جگہ جگہ مورخانہ فرائض سے

ناموران اسلام

(مولفہ محمد حسین حسّان جامعی اڈیٹر پیام تعلیم۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دہلی خوبصورت جلد اوپر گردپوش کاغذ عمدہ مگر خط معمولی۔ تعداد صفحات ۲۸۸۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔) تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تالیف مکتبہ جامعہ کی تجویز پر بچوں کے لیے مرتب کی گئی ہے اور انتخاب اشخاص کی مشکل سید نذیر نیازی صاحب اور علامہ سید سلیمان صاحب ندوی کی مدد سے حل ہوئی ہے۔ نیز ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب نے بھی اسے کہیں کہیں بنظر اصلاح دیکھا ہے۔ حالات کی ترتیب سنہ وار ہے۔ فن وار فہرست بطور ضمیمہ آخر میں دے دی گئی ہے۔

ہمارے خیال میں بچوں کو عموماً ایسے نام اور احوال سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے جن سے انھیں سابقہ واقفیت تھوڑی بہت ہو اور جن کی زندگی جوش و خروش اور کسی غیر معمولی وصف کی بنا پر ممتاز رہی ہو۔ اس اعتبار سے بھی ہندستان کے متعدد نامور مسلمانوں کے حالات بچوں کے لیے زیادہ جاذب توجہ ہوتے۔ دوسری زبان کی سلاست اور طرز بیان کو دلچسپ بنانے کی خاص توجہ کی ضرورت تھی لیکن حسن تحریر ایک طرف اس کتاب میں بعض جملے اور عبارتیں ایسی لکھ دی گئی ہیں جن کا کچھ تک نہیں معلوم ہوتا۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز کے ذکر میں لکھتے ہیں (صفحہ ۳۸) کہ رہنے کا مکان بہت معمولی تھا کھانے میں بھی دال روٹی الخ" حالانکہ دال سوائے ہندستان کے شاید اور کہیں نہیں کھائی جاتی۔

حضرت امام اعظم کے حال میں لکھتے ہیں (صفحہ ۳۵) کہ اسلامی فقہ اور شریعت کے مسئلوں میں انھوں نے ایک خاص طریقہ اختیار کیا تھا۔ نہ معلوم فقہ اور شریعت سے کیا مراد ہے؟ (صفحہ ۲۱) "جو لوگ لڑائی میں حصہ نہ لیتے تھے ان کے ساتھ ہمیشہ امن و سکون کا برتاؤ کرتا تھا"، "برتاؤ" میں امن و سکون بہت ہی اجنبی طرز تحریر ہے۔

حضرت امام مالک کے حال میں لکھتے ہیں (صفحہ ۴۱) ”امام صاحب۔۔۔۔ بالوں اور کپڑوں میں تیل لگاتے“!

ایضاً (صفحہ ۴۵) امام صاحب بہت بڑے فقیہ اور مجتہد بھی تھے“۔۔۔ یہ عجیب توصیف ہے، امام زمانہ کو آپ فقیہ و مجتہد کہہ کر سراہتے ہیں۔

جناب حسّان صاحب نے بچوں کو لفظی معنی بتانے کا ایک نادر طریقہ یہ نکالا ہے کہ مشکل الفاظ کے معنی قوسین میں برابر لکھ دیتے ہیں جو بعض اوقات اصل سے بھی مشکل ہوتے ہیں۔ مثلاً : (۱) پیرو (مقلد) (۲) بڑھانے (وسیع کرنے) (۳) علیحدہ (معزول) (۴) خلیفہ (قایم مقام)۔ الغرض اس تالیف میں بہت سے اسقام ہیں مگر ہم ایک ناتجربہ کار مؤلف کی محنت و عرقریزی اور وقت اور روپے کے مصارف سے پوری ہمدردی رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ آئندہ کتاب پر احتیاط سے نظرثانی کی جائے۔

(ل)

مرقع بنارس

تالیف جناب چودھری نبی احمد صاحب سندیلوی۔ کتابی تقطیع ۳۳۶ صفحات کاغذ اور طباعت معمولی۔ قیمت ۱ روپیہ ۸ آنہ۔ ناشر: منیجر صاحب سلطانیہ برقی پریس نمبر ۹۸ نظیرآباد لکھنؤ۔

اس کتاب میں شہر بنارس کی تاریخ کے ساتھ ہندستان کی تاریخ کے بھی کئی مباحث آگئے ہیں۔ خاص کر اسلامی فتوحات ہند کے ابواب۔ اس طرح اصل کتاب ۱۴۸ صفحے کے عنوان۔ ”مسلمانوں کی آمد کے قبل شہر بنارس کے حالات“ سے شروع ہوتی ہے۔ آگے چل کر شہر کے مشہور مناظر، مساجد اور دوسرے مآثر کا تذکرہ ہے اور یہ پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہندوؤں کے اس قدیم اور مقدس شہر میں اگر قدم قدم پر مندر اور بت خانے بنے ہوئے ہیں تو مسجدوں کی تعداد بھی کم و بیش تین سو ہے۔ طرز تحریر دلچسپ اور بےتکلف ہے۔ امید ہے کہ کتاب قبولیت حاصل کرےگی۔

حسین ابن علی

تصنیف جناب نکہت شاہجہان پوری۔ صفحات ۱۰۸، لکھائی چھپائی خاصی، جلد عمدہ قیمت ۸ آنہ۔ ناشر: شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ کشمیری بازار لاہور۔

سرورق اور مقدمے میں بھی اس کتاب کی خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں سیدنا حسین رض کی سیرت شریف اور واقعات کربلا "نفسیاتی زاویہ نگاہ" سے تحریر کیے گئے ہیں۔ لیکن کتاب پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو لائق مصنف اس دعوے کا مطلب کچھ اور سمجھتے ہیں اور یا اپنی ذمہ‌داری سے حسب دل‌خواہ عہدہ برآ نہیں ہوسکے۔ آپ کی تاریخی تحقیقات کا بھی حال یہ ہے کہ شروع میں تو بعض عربی تاریخوں کے حوالے درج کیے ہیں اور اس کے بعد زیادہ‌تر راشدالخیری کی کتاب "تاریخ شہادت" ہی پر قناعت کی گئی ہے۔ ایک انگریزی تعلیم‌یافتہ کا زمانۂ حاضرہ میں ایسی کتاب لکھنا جس کی روایتیں درایۃً اتنی کمزور ہوں اور تاریخی واقعات کی تحقیق و تنقیح میں اس درجہ پاسداری اور خوش اعتقادی کا مظاہرہ کیاجائے، شاید اہل تنقید کے نزدیک مایوس کن ہو۔ مگر عجب نہیں کتاب کی اشاعت اور قبولیت پر اس کا اچھا اثر پڑے۔ (ش)

مکاتیب نذیریہ

"شمس العلما حضرت شیخ الکل مولانا مولوی سید محمد نذیر حسین صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ" کے فارسی اور چند اردو خطوط کا مجموعہ۔ مرتبہ مولوی عبدالرؤف صاحب مہتمم کتب خانہ نذیریہ، پھاٹک حبش‌خاں، دہلی۔ بڑی کتابی تقطیع کے ۲۴۰ صفحات پر شایع ہوا ہے۔ قیمت درج نہیں۔ لائق مرتب کتاب میاں صاحب کی دختری اولاد میں ہیں۔ خود حضرت میاں صاحب سورج گڑھ (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے لیکن جوانی میں دہلی آگئے اور شاہ اسحٰق صاحب سے سند حدیث حاصل کرکے یہیں تعلیم دینے لگے۔ ایک سو دس برس کی عمر پائی اور سنہ ۱۳۲۰ھ (م سنہ ۱۹۰۲ع) میں

انتقال کیا۔ قریب قریب اسی سال تک حدیث شریف کی تعلیم دینا بجائے خود میاں صاحب کا ایک بڑا امتیاز ہے۔ صدہا شاگردوں نے آپ سے فیض حاصل کیا اور یہ سلسلہ ہندستان کے اطراف و اکناف میں پھیل گیا۔ مولوی عبدالرؤف صاحب نے خوب کیا کہ حضرت کے مکتوبات کو جمع اور اردو میں ترجمہ کراکے شایع کردیا۔ بعض مکتوبات بہت مفید اور دلچسپ ہیں جن میں زمانہ حال کے تصوف' تعزیہ داری وغیرہ بری رسموں اور غیر اسلامی عقیدوں کی اچھی طرح تنقید کی گئی ہے۔ اردو ترجمہ کسی مولوی نے کیا ہے اور کہیں کہیں اصل فارسی سے زیادہ مشکل لغت تحریر فرمایا ہے۔ بہرحال کتاب دلچسپ اور اپنے مقصد کو بخوبی پورا کرتی ہے۔ (ش)

مباحث دینیہ

تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام

(سلسلہ ندوۃالمصنفین' دھلی)

تصنیف مولانا الحاج قاری محمد طیب صاحب مہتمم دارالعلوم دیوبند' قیمت مجلد ۲ روپے ٦ آنے - غیر مجلد ۲ روپے -

کتاب خوش خط ' تعداد صفحات ۲٥۱ ' جلد خوشنما مع گرد پوش — کتاب کے نام سے شبہ ہوا کہ مذہبی مناظرے کا مضمون ہوگا لیکن معلوم ہوا کہ اس میں اسلام اور مسیحیت کی روح کے توازن و تقابل کی روشنی میں موجودہ مسلمانوں اور مسیحی قوموں کی ذہنیت اور عمل و اثر پر مبسوط تبصرہ کیا گیا ہے اور آخر میں بتایا ہے کہ "اسلام کا کلمہ تربیت وَبرَ و مَدَر (جھونپڑی اور محل) میں داخل ہوکر ساری دنیا کو اسلامی برادری میں شامل کرنے والا ہے انشاء اللہ تعالی"۔

مولانا نے خاتمہ کتاب پر مسلمانوں کو ایک نظام العمل کی تلقین کی ہے کہ (۱) تشبہ بالکفار ترک کریں؛ (۲) صحبت صلحا اختیار کریں؛ (۳) قوم و ملت میں

اتحاد و تنظیم پیدا کریں؛ (۴) افراد قوم میں جذبۂ انقلاب کا احیا کریں؛ (۵) نماز باجماعت کو برپا کریں؛ (٦) امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تبلیغ کریں۔

کتاب کے دیباچے میں مولانا فرماتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ ذہن نارسا میں مضمون کی اس نوعیت کا ورود جس نہج پر ہوا، میں نے اسی نہج پر سپرد قلم کردیا۔ اس لیے یہ جو کچھ بھی ہے میرا نہیں ہے۔ ہاں جو کچھ جادۂ صورت سے ہٹا ہوا نظر آئے وہ یقیناً میرے نفس کی لغزش ہے" — اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی یہ تصنیف بطور القا کے ہے۔

مولانا نے مضمون کا آغاز اس اصول سے کیا ہے کہ "ہر امت کی ذہنیت اپنے نبی کی ذہنیت کا عکس و پرتو ہوتی ہے"۔ اس دعوے کے مبادیات میں چند انبیاء کے مخصوصات ذہن پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً بتایا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مخصوص شان قدوسیت و سلامیت ہے، موسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان تقلیب و تبدیل انواع ہے، عیسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان مصوری اور جاں بخشی ہے، محمد صلی اللہ علیہ و سلم کی مخصوص شان علم و حکمت ہے؛ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ یا تو مولانا پر ان انبیاء اولوالعزم کی اعیان ثابتہ کا انکشاف ہوچکا ہے یا یہ کہ ان نفوس زکیہ نے خود ہی مولانا پر کسی حسیہ صورت (بُروز و تمثل) پر اپنی مخصوص شان کا انکشاف فرمادیا جیسا کہ قیصری نے شرح فصوص الحکم کے مقدمہ فص یعقوبی، فص یوسفی کی شرح میں بڑی تفصیل سے علم غیب کی انواع کے ضمن میں بیان کیا ہے۔

اگر یہ دونوں ذرائع علم نہیں تو غالباً معرفت علمی ہوگی جس کی رو سے جناب مولانا نے ان بزرگواروں کے متعلق جس قدر قرآنی آیتیں وارد ہیں ان سے مجموعی طور پر بذریعہ مراقبہ ایک اعتبار کی صفت مخصوص کے ساتھ قائم فرما لیا۔ چناں چہ اس کے متعلق صاحب الطاف القدس لکھتے ہیں کہ "بالجملہ اعتبار فنی ست شگرف واسع الارجا، تفسیر عرائس و حقائق سلمی و بسیارے از کلام شیخ اکبر و شیخ الشیوخ السہروردی از ہموں مقولہ است"۔

شیخ اکبر محی الدین بن عربی نے اپنی مشہور عالم تصنیف فصوص الحکم کی بنیاد اعتبارات ہی پر رکھی ہے چناں چہ حضرت شیخ نے حضرت ابراہیم خلیل اللہؑ میں مہیمیت (غلبہ عشق)، حضرت موسیٰ علیہ السلام میں علویت (غلبہ مطلق)، حضرت عیسیٰ علیہ السلام میں نبوت (غلبہ روحانیت)، حضرت محمد صلی اللہ علیہ و سلم میں فردیت (غلبہ احدیت) تجویز فرمایا اور اس کا نام حکمت رکھا ہے۔

الغرض مولانا کی تجویز و تشخیص محل نظر ہے۔ اگرچہ جدید اجتہاد ہونے کے اعتبار سے قابل وقعت ضرور ہے لیکن ان اصولوں کو قائم فرما کر امت مسیحیہ اور امت اسلامیہ کے جو خصائص تفصیلاً بیان فرمائے ہیں ان میں صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے دعوے کے مطابق دونوں امتوں کے رذائل و فضائل انتخاب کرلیے ہیں ورنہ اس دور میں رذائل و فضائل سے کوئی امت خالی نہیں۔

مولانا کی تحقیق میں "غلبہ عیسائیوں کا ہورہا ہے اور اشاعت اسلام کی ہورہی ہے؛ اور دوستوں کی بجائے دشمن اس اشاعت کا ذریعہ ثابت ہورہے ہیں"۔ اس کے بعد صفحہ ۱۶۶ سے نصرانی قبیلوں کا تذکرہ آتا ہے یہاں سے آخر کتاب تک بہت عمدہ بصیرت افروز اور عبرت آموز واقعات بھی موجودہ دور ترقی کی روشنی میں نظر آتے ہیں۔

ایک جگہ "اسلامی اور نصرانی نظام کی مشابہت" کے ضمن میں مولانا ممدوح ارشاد فرماتے ہیں کہ "جن اصول سے مسلم قومیں روحانیت میں ترقی کررہی ہیں بعینہ انہی اصول سے نصرانی قومیں مادیات میں بڑھ رہی ہیں" (صفحہ ۸۴)۔ نیز کیا مسلم اور کیا مسیحی سب تعلیم قرآن کی روشنی میں آگے بڑھ رہے ہیں، ایک تدین کی طرف اور ایک تمدن کی طرف (صفحہ ۸۴) سائنس اور سائنٹیفک ایجادات کی حضرتوں پر ایک بسیط مضمون ہے (صفحہ ۱۹۸) اور ان سب کو غیر طبعی وسائل قرار دیا ہے (صفحہ ۲۰۰)؛ مسلم علماء کی فراست صادقہ کی تعریف کی ہے کہ انہوں نے اپنے کو تاریک خیال اور تنگ نظر کہلوانا گوارا کیا لیکن ایسے غیر طبعی تمدن کو کبھی وقعت و اہمیت نہ دی (صفحہ ۲۰۰)۔

ایک چھوٹی سی بحث مسلمانوں کے اقتصادی تنزل کے اسباب پر ہے (صفحہ ۲۱)؛ اس کے بعد دجّال اور مسیح کی آمد پر معقول بحث فرمائی ہے اور آخر میں ثابت کیا ہے کہ تمام عالم میں دین واحد ہو جانے کے آثار قریب میں اور یہ عالمگیر دین اسلام کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا (صفحہ ۲۳۹) چنانچہ اسلام کی عالمگیری شروع ہو چکی؛ "آج جب کہ اسلام کی قوم سے شوکت رخصت ہو چکی، حکومتیں پامال ہو گئیں، تسلط و اقتدار جاتا رہا، رعب کا نشان نہیں اور تمام وہ آثار فنا ہو چکے جو گرویدگی اور فریفتگی کا ذریعہ قرار پا سکتے تو ان حالات میں ان ہی اقوام کا جو مسلمانوں سے مستغنی اور بے خوف ہیں، اسلام کی طرف جھکنا، دلوں اور زبانوں سے امن کا دم بھرنا، اگر مسلمانوں کا نہیں تو یقیناً اسلامی تعلیمات ہی کا اثر کہا جائیگا اور بلا شبہ اسلام ہی کی جاذبیت کا ثمرہ سمجھا جائیگا"۔ صفحہ ۲۳۹۔

ماحصل بحث مولانا کا یہ ہے کہ تدین علم پسندی اور حقیقت شعاری میں ہے جو مسلمانوں کا حصہ ہے اور تمدن صورت پرستی، تصویر آرائی اور طبعی و مادی ترغیبوں میں ہے جو نصرانیوں کا حصہ ہے۔ ہندو مسلمان کو چاہیے کہ تعلیم دین اور حقائق یقین کو عالم میں رواج دیں۔

مصنف علام کی غرض تصنیف بالکل نیک اور نیت پاک ہے لیکن جن دعووں کے ساتھ مضمون کو بڑھایا اور جن مقدمات و مبادیات کے ساتھ مضمون کو پھیلا کر نتائج استخراج کیے ہیں وہ علوم جدیدہ و قدیمہ کے جامع علما کی رائے کے بغیر قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔

بہر حال یہ کتاب مسلم اور نصرانی علما کے لیے ایک جدید زاویۂ نگاہ پیش کرتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ مذاہب و اقوام کے ایسے اجتماعی نفسیات کے نکات بکھرے ہوئے ہیں جن پر علما نفسیات کے لیے کافی دعوت غور و فکر ہے۔ اگر وعظ و تذکیر سے الگ ہٹ کر مولانا ممدوح صرف ان نکات کو خاص نظم و ترتیب سے علمی حیثیت میں بیان فرماتے تو شاید یہ کتاب زیادہ موثر اور قلیل توجہ ہو جاتی اور وعظ و تذکیر کی غرض بالتبع خود بخود حاصل ہو جاتی۔

کتاب کی عبارت مغلق ہے اور اصطلاحی لغات سے لبریز جن میں بعض اصطلاحیں مصنف کی اپنی ذاتی ہیں۔ ایسی حالت میں تاوقتیکہ اسلامیات سے واقفیت نہ ہو کوئی جدید تعلیم یافتہ شخص اس سے کافی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ امید ہے کہ آیندہ ندوۃالمصنفین کے ناظم صاحب اردو دنیا کے مبلغ علم کو مدنظر رکھیں گے۔

ہندستان میں قانون شریعت کے نفاذ کا مسئلہ

مصنف مولوی سید عقیل محمد صاحب، بی۔ایس‌سی، ال‌ال۔بی، باہتمام ندوۃالمصنفین قرول‌باغ، دھلی۔ صفحات ۴۸، قیمت ۳ آنے۔

یہ چھوٹا سا رسالہ، ھر چہ بقامت کہتر بقیمت بہتر کے مصداق ہے۔ اس قسم کے بےچین خیالات کو دیکھ کر مسلم ہندستان میں بیداری کی عام لہر دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

رسالے کی تمہید میں مولانا عتیق‌الرحمن صاحب عثمانی ناظم ندوۃالمصنفین نے بتایا ہے کہ "ہندستان میں اسلامی سلطنت کے زوال اور انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد سے اسلام کی حیات اجتماعی کی ضرورتوں کی اہمیت کو مسلمان برابر محسوس کرتے رہے۔ چنانچہ گزشتہ پچیس سال میں تجویزوں کی حد تک اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا گیا اور جزوی طور پر کبھی کبھی عملی قدم بھی اٹھایا گیا۔

آزاد ہندستان میں قانون شریعت کے نفاذ کے تعلق سے یہ پہلا بصیرت افروز محققانہ مضمون ہے جس میں دارالقضا کے مقاصد کی تشریح، محکمۂ قضا کی مالی مشکلات کا حل، قاضیوں کے انتخابی شرائط اور ان کے تعلیمی نصاب پر مفید بحث کی گئی ہے اس مضمون کی ابتدا میں موجودہ محمڈن لا (شرع محمدی) کی تمام قابل ذکر دفعات پر سنجیدہ اور بےلاگ تنقید حقیقت میں پورے مضمون کی جان ہے ....غرض یہ کہ ہندستان کے اجڑے ہوئے مسلمان، ہندستان کی مکمل آزادی کے قریب سے اچھی

طرح واقف ہوسکیں اور چوں کہ آنے والے انقلاب میں مسلمانوں کی جماعتی پوزیشن کا مسئلہ بہت اہم ہے، ضرورت ہے کہ ارباب فکر و نظر اپنے مجوزہ نقشوں کے ساتھ اس نقشے کو بھی پیش نظر رکھ کر مسلمانوں کی جماعتی ضرورت کا حل دریافت کریں۔

اس رسالہ کے جذبات انگیز جملوں سے قطع نظر کرکے کھلے دل کے ساتھ ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ اکثر مسلم مفکرین مدت سے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ اگر وراثت، ولایت، وقف، وصیت، ہبہ، شفعہ، نکاح و طلاق و خلع کے فیصلہ‌جات اصولی طور پر نام نہاد شرع محمدی کے تحت ہوتے ہیں، گورنمنٹ کے مقننوں اور مترجموں کی برکت سے اب شرع محمدی کی روح حقیقی کچھ سے کچھ ہوگئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلمان روز بروز اسلام کی اصلی تعلیم سے دور ہوتے جارہے ہیں۔

اگر یہ ممکن ہے کہ مسلمانوں کو ان کی معاشرت، اخلاق اور فرائض مذہبی میں کامل آزادی دی جائے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کو (۱) ازدواجی معاملات (۲) اوقاف اسلامیہ کے نظم و ترقی (۳) شہری و دیہاتی رقبے میں اسلامی مکاتب کی نگرانی و قیام (۴) اسلامی تخیل کے مطابق بعض معاشرتی و اخلاقی جرائم کے انسداد کے لیے تعزیری اختیارات (۵) اسلامی بیت‌المال (۶) یتیموں، محتاجوں اور بےروزگاروں کی امداد وغیرہ کی اغراض سے دارالقضاء اسلامی کے قیام کا مطالبہ کیا جائے۔ اس دارالقضاء کے طریقہ کارروائی اور دستور انتظامی کو نہایت عمدہ اجمال کے ساتھ رسالے میں بیان کیا گیا ہے اور مسلمانوں سے درخواست کی ہے کہ سب ہم آہنگ ہوکر اس تحریک میں حصہ لیں تاکہ ہندستان میں مسلمانوں کی جماعتی زندگی مضبوط ہو۔

الرق فی الاسلام یعنی اسلام میں غلامی کی حقیقت

حصہ اول (سلسلہ ندوۃ المصنفین دہلی) تالیف مولانا سعیداحمد، ایم‌اے، فاضل دیوبند۔ خوشنما جلد، خوش‌خط، صفحات ۲۷۲ قیمت تین روپے، غیر مجلد قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

اس کتاب میں غلامی کی تعریف اقسام، رواج کے اسباب، اجتماعی و تمدنی پہلو پر یوروپین مصنفوں کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایک مستقل عنوان «غلامی پر تاریخی نظر» کا قائم کرکے غلامی کے متعلق مسیحی احکام، غلاموں کی تجارت، سلوک، غلامی اور یہودیت، غلامی اور ہندومت، یونان میں غلامی و تجارت و سزائیں، آدمیوں میں غلامی کا رواج، فرنگیوں میں غلامی، روس میں غلامی اور ان سب قوموں میں غلاموں کی سزائیں؛——اس کے بعد اخبار نیشنل کال سے لارڈ سیسل کی تقریر کا اقتباس درج کیا ہے «کہ دنیا میں اب بھی کم از کم پچاس غلام موجود ہیں»۔

اس کے بعد ایک عنوان «غلامی کا ذکر قرآن مجید میں» آتا ہے، اس عنوان کے تحت آیات قرآنی سے «اسلام میں غلامی» کی اصل نوعیت کو ظاہر کیا ہے اور اسی ضمن میں ان مسلم مصنفوں پر اعتراض کیا ہے جو کہتے ہیں کہ اسلام میں باندی غلام بنانا جائز ہی نہیں ہے۔ «ان لوگوں کا حال یہ ہے کہ اسلام مسائل و شرائع کے حسن وقبح کو غیر مسلم اقوام کے معیار تہذیب و تمدن پر پرکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں پر تقلید فرنگ کی ایک ایسی عینک لگی ہوئی ہے جس کے رنگین شیشوں میں انہیں اسلامی مسائل کی اصلی حقیقت نظر نہیں آتی؛ تو وہ چاہتے ہیں کہ غیر واقعی چیز کو واقعی کرکے دکھائیں»——یہ غالباً سر سید احمدخاں مرحوم، مولوی چراغ علی وغیرہ کی طرف اشارہ ہے۔

اسلام میں انسانی مساوات کو بڑی خوبی سے ثابت کیا ہے اور غلامی کو امرعارضی یہاں تک آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے غلام کو غلام اور لونڈی کو لونڈی کہنے کی بجائے بچہ اور بچی کہنے کی ہدایت فرمائی۔ غلاموں کے متعلق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا ذاتی طرز عمل، حضرت عمر کے احکام غلامی کے خاتمے کے متعلق، غلاموں کے متعلق صحابہ کا طرز عمل مختلف گناہوں اور خطاؤں کے کفارے میں غلاموں کو آزاد کرنے کے احکام اور ثواب، «غلام کے حقوق» ایک مستقل عنوان ہے جس میں غلام لونڈی کی مساوات کے احکام متعدد منقولی دلائل سے ثابت کیے ہیں، غلاموں

پر سختی کرنے کی ممانعت کی متعدد شکلیں بتائی ہیں، غلاموں کے ساتھ مساوات کے برتاؤ کی ہدایتیں، غلام فوجوں اور قبیلوں کے سردار بنائے جاتے تھے۔ غلاموں کی اعانت کے لیے چند اسلامی اوقاف کے حوالے ــــ ان احکام اسلامی کے خلاف بنی امیہ نے غلاموں سے تعصب شروع کیا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرب کی متعصبانہ ذہنیت کے برخلاف ایک نیا فرقہ شعوبیہ پیدا ہوگیا، یہ کوئی مذہب نہ تھا بلکہ غلاموں اور ان کے سرپرستوں کا ایک اجتماعی رجحان اس فرقے کے خلاف تھا جو عرب کو سب پر فضیلت دیا کرتے تھے۔ فرقہ شعوبیہ برابر ترقی کرتا اور مضبوط ہوتا رہا یہاں تک خلفاء عباسیہ کے زمانہ میں یہ فرقہ بہت زور پکڑ گیا اور تحریک شعوبیت نے ایسے لوگوں کو بھی پیش کیا جو عرب کی کسی فضلیت و برتری کو مانتے ہی نہ تھے۔ بعضوں نے عجمیوں کی فضیلت پر اور بعض نے عربوں کے عیوب پر کتابیں لکھیں ــــ یہ عجیب مضمون ہے، ضرورت ہے کہ فرقہ شعوبیہ کی پوری تاریخ اردو زبان میں تیار کی جائے۔

غلاموں کے متعلق «اسلام اور مسیحیت کا فرق» بڑی خوبی سے بتاکر ایک عنوان «سیاسی محکومیت و غلامی» پر بھی لکھا ہے، یہ عنوان بہت جاندار ہے، اس میں «ٹالسٹائی کی شہادت» کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:ــ

«ان حکومتوں کی سنگدلی اور بدطینتی یہیں پر ختم نہیں ہوجاتی، بلکہ انھوں نے نفسانی خواہشات اور ملک گیری کے رکیک جذبات سے پر ہوکر ممالک ایشیا، افریقہ، اور امریکہ کو آپس میں تقسیم کرلینے کے مسئلے میں مختلف ہوکر باہمی جنگ و جدل کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اقوام مفتوحہ اگر پامال ہوتی ہیں تو ہوں، انھیں اس کی پروا نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ یہ لوگ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے ہر قسم کے غدر، فریب اور کذب و دروغ سے بھی باز نہیں آتے۔»

برطانوی حکمت عملی، انگریزوں کی ذہنیت، انگریزی رعایا کی اقتصادی بدحالی بنیوں اور سرمایہ‌داروں کا فروغ، کاشتکاروں کی تباہی، عام بےروزگاری، صنعت و حرفت پر قیدوبند، ملازمت کی قیدیں، یہاں تک کہ سول سروس میں انگریز اور ہندستانی

کی تنخواہ ایک برابر نہیں ۔۔۔۔۔۔ بہرحال یہ ثابت کر دیا ہے کہ انفرادی غلامی کو موقوف کیا اور سیاسی واقتصادی حیثیت سے اجتماعی غلامی کی زنجیریں بہت قوموں کے لیئے پھانسیاں بنادیں ۔ آخر میں خلاصہ بحث بہت خوب لکھا ہے ۔ یہ کتاب نہایت دلچسپ مستند حوالوں اور صحیح معلومات سے مزین اور ہر کتب خانے کے لیے لازمی ہے ۔

نئے رسالے

رفیق طلبہ

اینگلو اردو ہائی اسکول پونا کا شش ماہی رسالہ جس میں ایک حصہ اردو اور ایک انگریزی ہوتا ہے ۔ اکثر مضامین طلبہ ہی نے لکھے ہیں اور ان کی اردو بہت صاف اور شستہ ہے ۔ اس رسالے کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مدرسہ ترقی کررہا ہے اور زبان اردو پر وہاں بخوبی توجہ کی جاتی ہے ۔ کتب خانے میں پانچ ہزار کتابیں ہیں اور (غالباً بمبئی کے) سرشتہ ریڈیو سے یہ شکایت کی گئی ہے کہ وہ طلبہ کے لیے جو تقریریں نشر کرتا ہے وہ صرف انگریزی زبان میں ہوتی ہیں ۔ ہمارے خیال میں کارپردازان مدرسہ اگر سررشتے کو اس بارے میں باقاعدہ لکھیں تو وہ اس واجبی شکایت کو رفع کرنے کا انتظام کردے گا ۔ انگریزی حصے میں ایک مضمون شعبہ اردو کے جدید (عظیم الدین خان صاحب قائم خانی) نے اکبر بادشاہ کے مذہب پر لکھا ہے اور اس میں یہ عجیب تحقیق فرمائی ہے کہ اکبر نے جین مت اختیار کرلیا تھا اور وہ نہ صرف اسلام سے منحرف بلکہ متنفر ہوگیا تھا اور ابوالفضل کے علاوہ شیخ مبارک نے بھی اسے گمراہ کرنے میں خاص کوشش کی وغیرہ ۔ طلبہ کو رائے کی آزادی ملنی چاہیے ۔ لیکن تاریخی یا دینی مسائل میں ناقص بلکہ غلط معلومات کی بنا پر اس قسم کی رائے زنی کی اجازت دینا اندیشہ ہے خود اساتذہ کی بےپروائی یا کم علمی کی دلیل سمجھا جائے گا اور مدرسے کی نیک نامی پر اس سے حرف آئے گا ۔

رسالہ علی گڑھ کے شیروانی پریس میں بہت اچھا چھپا ہے قیمت ۱ روپیہ ۸ آنہ ہے ۔

بی جرنل

یہ رسالہ شہد کی مکھیوں کے متعلق یعنی ان کی عادات و حالات، پالنے کے طور طریق پر انجمن نحل پروری، لاہور کی طرف سے شایع ہوتا ہے۔ آدھے سے کچھ زیادہ اردو میں اور ایک جزو انگریزی زبان میں۔ قیمت دو روپیہ سالانہ۔ متعلقہ موضوع پر بہت مفید اور اچھے مضمون لکھے جاتے ہیں۔ نحل پرور حضرات کے مطالعے کے قابل ہے۔

نور التعلیم

تعلیم بالغان نمبر۔

یہ رسالہ ایک سال سے نارمل اسکول، گکھڑ (پنجاب) سے بالغوں کی تعلیم پر ماہانہ شایع ہوتا ہے اور اس کی سالانہ قیمت ایک روپیہ ہے مگر زیر نظر خاص نمبر ۲۲۸ صفحات پر باتصویر چھپا اور دو روپے میں مذکورہ بالا پتے سے دستیاب ہوسکتا ہے۔ بالغوں کی تعلیم ہندستان جہالت نشان میں نہایت ضروری اور بڑا قومی مقصد ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ہر صوبے میں ارباب حکومت اس طرف توجہ فرمارہے ہیں۔ پنجاب میں بھی وزیر تعلیم میاں عبدالحی صاحب نے متعلقہ عہدہ‌داروں کو خاص طور پر تاکید کی ہے اور ترقی تعلیم بالغان سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔ رسالے کے اس خاص نمبر میں ان کوششوں کے نتائج کو خاص تفصیل کے ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ شروع میں وزیر اعظم وغیرہ بعض اعلیٰ حکام کے "ارشادات" یعنی تائیدی پیغام ہیں۔ اس کے بعد تعلیم بالغان کی تاریخ، طریق تعلیم، اس کے انتظامات اور مناسب نصاب درس پر بہت سے تجربہ‌کار مدرسوں اور انسپکٹروں کے مضامین شامل ہیں۔ تصویروں میں کسی‌قدر افراط اور حکام کی تعریف میں ذرا مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اپنے موضوع پر بہت سی مفید معلومات بھی جمع کردی ہے۔ یقین ہے کہ تعلیمی حلقوں میں اس کی قدر کی جائے گی۔

مجلّہ موسیقی

(فارسی) از انتشارات ادارہ موسیقی کشور وزارت فرہنگ - مدیر مسئول جناب سرگرد - غ - ہمیں باشیان - یہ رسالہ طہران میں چھپتا ہے اور اس کی پہلی جلد کا دسواں شمارہ بغرض تبصرہ ہمیں موصول ہوا ہے - موسیقی کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ پر بھی مضامین ہوتے ہیں - میٹرلنک کی مشہور تمثیل "Blue Bird" کا ترجمہ (آخری قسط) اس رسالے میں شامل ہے - اہل ایشیا علم و فن میں خود کچھ نہ کرسکیں، تو یورپ کی تقلید اور ترجمے ہی کی بدولت ان کا چرچا رکھیں، یہی غنیمت ہے - رسالہ نسخ ٹائپ میں صاف ستھرا چکنے کاغذ پر باتصویر چھپا ہے - ایران کی نئی زبان اور تازہ رجحانات و مذاق کا دلچسپ نمونہ ہے - قیمت درج نہیں - مندرجہ بالا پتے سے مل سکے گا -

اُردُو

جلد ۲۰	اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ع	نمبر ۸۰

(منظور کردۂ جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم صوبہ سندھ بذریعہ No. S—150 (C) 4170—E
و جناب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم پنجاب بذریعہ C. M. No. 16474—C)

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دہلی

رشید احمد ایم-اے نے لطیفی پریس لمیٹڈ دهلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۰ — اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ — نمبر ۸۰

فہرستِ مضامین

"موت اور حیات اقبال کے کلام میں"

از

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی صاحب پروفیسر ریاضیات جامعۂ عثمانیہ

اقبال نے اپنی بیمار قوم کی حالت پر نظر ڈال کر معلوم کر لیا کہ جو کہنہ امراض قوم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہے ہیں ان میں ایک خطرناک مرض موت کا وہ ڈر ہے جو ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ "خوف مرگ" وہ بلا ہے کہ اگر یہ کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ اور پھر وہ پستی اور ذلت کے سب سے گہرے گڑھے میں گر جاتی ہے جہاں اس کو اغیار کی ٹھوکروں کے سوا کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ اقبال نے اس خوف و ہراس کے خلاف مسلسل جہاد کیا اور بارہا یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم بحیثیت ایک قوم کے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں موت سے ذرہ بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ انفرادی اور اجتماعی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ وہی شخص یا وہی گروہ کچھ نمایاں کام کر گیا ہے جس کا دل موت کے خوف سے خالی تھا۔ اقبال ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف نے مشرق و مغرب پر اپنا سکہ بٹھا دیا اور انسانی تہذیب و تمدن کے ہر شعبے میں حیرت انگیز ترقیاں کیں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف کے احساس سے پاک تھے اور اپنی مٹھوں میں سر کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے۔ یا اب یہ حال ہے کہ موت کے اندیشے سے ہمارا دل کانپتا رہتا ہے اور ہمارا جسم ہلدی کی طرح زرد ہوجاتا ہے۔ اس خوف سے ہم اس قدر مغلوب ہو گئے ہیں کہ ہمارے مرشدان خودبین قوم کو اپنی بے بسی کی طرف توجہ دلانے کی بجائے

فتوی دے رہے ہیں کہ یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ اس میں تلوار کی ضرورت نہیں رہی ۔ جناب شیخ سے اقبال عرض کرتے ہیں کہ مسجد میں آپ کا یہ وعظ اب غیرضروری ہے کیونکہ :—

تیغ و تفنگ دست مسلمان میں ہے کہاں
ہو بھی تو دل ہیں موت کی لذت سے بے خبر
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل
کہتا ہے کون اسے کہ مسلمان کی موت مر

اقبال متعدد موقعوں پر مختلف پیرایوں میں یہ نکتہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس کو فنائے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین نہیں رکھتے ۔ لیکن جو لوگ موت کو آیندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انہیں مرنے کی کچھ پروا نہیں ہوتی ۔ دنیاے اسلام کا سب سے بڑا فتنہ یہی ہے کہ جن کی حیات اور موت خدا کے لیے ہونی چاہیے تھی وہ یا تو مال و زر کی محبت میں گرفتار ہیں یا موت کے خوف سے پریشان :—

آں کہ بود اللہ اورا ساز و برگ فتنۂ او حُبِ مال و ترس مرگ
ھمچو کافر از اجل ترسندۂ سینہ اش فارغ ز قلب زندۂ
مرگ را چوں کافراں داند ہلاک آتش او کم بہا مانند خاک

غرض اقبال کو جب یقین ہوجاتا ہے کہ موت کے خوف کا یہ زہر ہمارے خون میں سرایت کرچکا ہے تو اس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے وہ مختلف تریاق استعمال کرتے ہیں اور ہر طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ موت سے ہمیں کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے ۔

اس ضمن میں وہ سب سے پہلے موت کے عالمگیر اور اٹل ہونے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب موت سے کسی طرح مفر نہیں تو پھر اس سے ڈرنا بے سود ہی نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے ۔ جو چیز آج نہیں تو کل آنے والی ہے اس سے بھاگ کر کہاں جائیں ۔ ہر جاندار کے لیے موت کا

ایک دن مقرر ہے اور کائنات کی ہر شے کبھی نہ کبھی فنا ہوگی :-

نہ گردوں مقام دل پذیر است — و لیکن مہر و ماھش زود میر است
بدوش شام نعش آفتابے — کواکب را کفن از ماہتابے
برد کہسار چوں ریگ روانے — دگر گوں می شود دریا بآنے
فنا را بادۂ ہر جام کردند — چہ بیدردانہ اورا عام کردند
تماشا گاہ مرگ ناگہاں را — جہان ماہ و انجم نام کردند

موت کے ھمہ گیر اور دنیا کے دو روزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہیں دی ھیں :-

زندگی انسان کی ھے مانند مرغ خوش نوا — شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑ گیا
آہ کیا آئے ریاض دھر میں ھم کیا گئے — زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے
اے ھوس خوں رو کہ ھے یہ زندگی بے اعتبار — یہ شرارے کا تبسم، یہ خس آتش سوار
آہ یہ دنیا یہ ماتم خانۂ برنا و پیر — آدمی ھے کس طلسم دوش و فردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ھے کس قدر آساں ھے موت — گلشن ھستی میں مانند نسیم ارزاں ھے موت
کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت — دشت و در میں، شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ھے ھنگامہ آرا قلزم خاموش میں — ڈوب جاتے ھیں سفینے موت کی آغوش میں

جب یہ معلوم ھوگیا کہ غنیم موت کی یورش کبھی نہیں ٹل سکتی اور موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ھے تو پھر اس کا ڈر ھی کیا اور اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ اس حقیقت پر پہنچ جانے کے بعد اقبال اب اس راز کا انکشاف کرنا چاھتے ھیں کہ خدا نے اس کائنات کو فانی بنایا ھی کیوں اور انسان کو اس رنج و غم میں مبتلا ھونے پر مجبور کیوں کیا۔ باری تعالی خود غیرفانی ھے تو پھر اس کو قدرت سے کیا بعید تھا کہ وہ اس دنیا کو اور اس کے ساتھ انسان کو بھی غیرفانی بناتا۔ اس مطلب کو ایک پھول کی زبانی وہ اس طرح ادا کرتے ھیں :-

مرا روزے گل افسردۂ گفت — نمود ما چو پرواز شرار است
دلم بر محنت نقش آفریں سوخت — کہ نقش کلک او ناپائدار است

اس کا جواب ایک دوسری رباعی میں وہ اس طرح دیتے ہیں کہ یہ دنیا اور آدم خاکی ابھی ناتمام ہیں۔ یہ پختہ اسی وقت ہوتے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہوکر نکلتے ہیں موت کا سوہان ہمارے اس ناتمام پیکر خاکی کو درست کرتا ہے:

جہان ما کہ جز انگارۂ نیست   اسیر انقلاب صبح و شام است
ز سوہان قضا ہموار گردد   ہنوز این پیکر گل ناتمام است

رنج و غم انسانی فطرت کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں۔ کوئی نقش اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک اس کے رنگ میں خون جگر کی آمیزش نہ ہو۔ وہ بلبل ہی کیا جس نے کبھی خزاں نہ دیکھی ہو۔ وہ نغمہ ہی کیا جس میں نالہ کی چاشنی نہیں۔ غم کے داغوں سے ہمارے سینے منور ہوتے ہیں اور آہوں کی صیقل سے ہمارے دلوں کا زنگ دور ہوتا ہے۔ جو گلچین کانٹوں کی خلش سے بالکل ناواقف ہوں اور جن عاشقوں نے کبھی ہجر کی کلفت نہ سہی ہو وہ زندگی کی لذت سے محروم ہیں اور زندگی کا راز ان کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ غم کے اس نکتہ کو اقبال نے جن شعروں میں بیان کیا ہے وہ فلسفیانہ معنویت اور لطافت کے لحاظ سے بہترین شمار کیے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہیں جو ہر زبان کے لیے مایۂ ناز ہیں:-

گو سراپا کیف عشرت ہے شراب زندگی
اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحاب زندگی
موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی
ہے الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی

(اس شعر میں لفظ الم ایک طرف تو غم کو تعبیر کرتا ہے اور دوسری طرف قرآن شریف کے سورۂ ا ل م کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں
جو خزاں نادیدہ ہو بلبل وہ بلبل [illegible] نہیں
غم جوانی کو جگادیتا ہے لطف خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

طائر دل کے لیے غم شہپر پرواز ہے
راز ہے انساں کا دل غم انکشاف راز ہے
غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے
جو سرور بربط ہستی سے ہم آغوش ہے
ہاتھ جس گلچیں کا ہے محفوظ نوک خار سے
عشق جس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے
کلفت غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے
زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

اقبال بار بار یہی سکھاتے ہیں کہ انسان کو اس دنیا میں ہمیشہ حضر سے بڑھ کر سفر میں لذت ملتی ہے اور وصل سے بڑھ کر فراق میں، چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں :-

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب

انتہا یہ کہ ان کے نزدیک حسن کا کمال بھی اسی میں ہے کہ وہ زوال پذیر ہو۔ اس نکتہ کو انہوں نے خدا اور حسن کے مابین ایک مکالمہ کی شکل میں بیان کیا ہے:۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

غرض اس طرح وہ سمجھاتے ہیں کہ موت ہو یا رنج و غم ان کی شکایت کے لیے ہماری زبان نہیں کھل سکتی کیونکہ اس گلستاں میں نئے سرے سے بہار آنے کے لیے ضروری ہے کہ خزاں نے اس کے پھولوں اور پھلوں کو پامال کیا ہو۔ غم کی حقیقت کو آشکار کردینے کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ظاہر پرست انسان جس کو موت کہتے ہیں

وہ دراصل فنا نہیں بلکہ آیندہ زندگی کا پیش خیمہ ہے لوگ جس کو زندگی کی شام سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی دائمی صبح ہے :-

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتام زندگی ہے یہ شام زندگی صبح دوام زندگی

موت کی منزل سے گزرنے کے بعد انسان کو وہ زندگی حاصل ہوتی ہے جو خضر کو اپنی عمر دراز میں بھی نصیب نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ایک سطحی مظہر ہے۔ جس کی تہ میں وہی زندگی کی روح کار فرما ہے۔ نقش حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے ابھرتا ہے۔ فنا اور عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی کی وحدت جلوہ گر ہے :-

دمادم رواں ہے یم زندگی ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
فریب نظر ہے سکون و ثبات تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی فقط ذوق پرواز ہے زندگی
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
اتر کر جہان مکافات میں رہی زندگی موت کی گھات میں
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

"حیات بعد الموت" فلسفہ اسلام کا ایک بنیادی عقیدہ ہے۔ اقبال کے مرشد معنوی مولانا روم بھی اپنی مثنوی میں جا بجا مسئلہ ارتقا کا ذکر کرکے بتلاتے ہیں کہ انسان ہر فنا کے بعد ارتقا کا ایک نیا درجہ طے کرتا ہے اور پہلے سے بہتر حالت میں نمودار ہوتا ہے :-

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی آتشی یا خاک یا بادی بدی
گر بداں حالت ترا بودے بقا کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا
از مبدل ہستی اول نماند ہستی دیگر بجائے او نشاند
ایں بقاہا از فناہا یافتی از فنا پس رو چرا بر تافتی

زاں فناہا چہ زیاں بودت کہ تا — بر بقا چسپیدۂ اے بے نوا
صد ہزاراں حشر دیدی اے عنود — تاکنون در لحظہ از بدو وجود
در فناہا ایں بقاہا دیدۂ — بر بقائے جسم چوں چسپیدۂ

میں نے اپنے اس لکچر میں جو لاہور کی کلچرل اسوسی‌ایشن میں دیا گیا اور جو رسالہ "اسلامک کلچر" بابتہ جنوری سنہ ۱۹۴۰ع میں شایع ہوا ہے تفصیل سے بتلایا ہے کہ ارتقا کا سائنسی نظریہ مسلمانوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ جاحز اور ابن مسکویہ نے دسویں صدی عیسوی میں پرندوں کے مطالعہ کے بعد اس نظریہ کی تشکیل کی تھی۔ تصوف اور علم کلام میں حیات بعد الموت کے ثبوت میں اس کو دلیل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ حضرت اکبر نے بھی اسی استدلال سے کام لیا ہے جب وہ کہتے ہیں:-

عبث ہے نظم بلیغ فطرت جو رخ نہ ہو حسن مدعا کا
حدیث محشر اگر غلط ہے تو کیا نتیجہ ہے ارتقا کا

اقبال اس نکتے سے اچھی طرح واقف ہیں اور متعدد وجد آفریں تشبیہوں کے ذریعہ ثابت کرتے ہیں کہ ہر جام فنا میں شراب زندگی کی مستی بھری ہوئی ہے وہ ایک ستارہ کے ٹمٹمانے کو کانپنے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے پوچھتے ہیں کہ کیا تجھے قمر کا خوف ہے یا سحر کا خطرہ لگا ہوا ہے۔ تو جو یہ تمام رات کانپتے ہوئے گزارتا ہے تو شاید تجھے مآل حسن کی خبر مل گئی ہے کہ جب چاند نکلے گا یا سحر ہوگی تو تیری ہستی نابود ہوجائے گی۔ پھر اس چمکنے والے مسافر کو سمجھاتے ہیں کہ اس دنیا کا آئین یہی ہے کلی کی موت میں پھول کی آفرینش کا راز پوشیدہ ہے اور لاکھوں ستاروں کے فنا ہونے سے ایک آفتاب کی ولادت واقع ہوتی ہے:-

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے

شام کے سناٹے میں دریائے راوی کے کنارے وہ عالم خیال میں محو کھڑے ہوئے ہیں۔ اتنے میں ایک کشتی تیزی کے ساتھ دریا میں جاتی نظر آتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے۔ ان کا حکمت شناس دل اس معمولی واقعہ سے کس قدر گہرا نتیجہ اخذ کرتا ہے:—

جہاز زندگی آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

ایک ندی کو دیکھیے کہ جب اس کی چادر پہاڑ کی بلندی سے وادی کی چٹانوں پر گرتی ہے تو بہ ظاہر اس کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور پانی کی مسلسل رو کی بجائے آبشار کے قریب بکھری ہوئی بوندوں کی ایک دنیا نظر آتی ہے لیکن آبشار سے تھوڑی دور آگے وادی میں بڑھیں تو پھر وہی ندی بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کی نہر بھی اسی طرح رواں ہے جس پر ان انسانی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوسکتا:

ایک اصلیت میں ہے نہر رواں، زندگی
گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں بن گئی
جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ ہمارا جسم خاکی ہماری روح کی چنگاری کے لیے عارضی محمل ہے تو ہمیں نالہ و فریاد کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

حفظ زندگی کی خواہش ہر جاندار کی فطرت میں ودیعت کردی گئی ہے اور کش مکش حیات دنیا کا عام اصول ہے اس سے معلوم ہوا کہ خود قدرت کو بھی زندگی بہت محبوب ہے۔ پس اگر موت کے ہاتھوں سے نقش حیات مٹ سکتا تو قدرت

اس کو کائنات میں اس طرح عام نہ کردیتی۔ موت کا اس طرح عالمگیر اور ارزاں ہونا ہی خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا:

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

موت کے رازِ نہاں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال پر غور کیجیے۔ ساحلِ دریا پر کھڑے ہوئے ہم ہوا اور پانی کے اس مسلسل کھیل کو دیکھتے ہیں جس سے بلبلے پیدا ہوتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں۔ موجِ مضطر حباب کی تعمیر بھی کرتی ہے اور پھر بڑی بیدردی سے اس نقش کو مٹا کر اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے۔ نقش کی یہ ناپائیداری اس بات کا ثبوت ہے کہ ہوا میں ان بلبلوں کو پیدا کرنے کی قوت ہے۔ اگر یہ قوتِ تعمیر اس میں موجود نہ ہوتی تو وہ ان کو توڑنے میں اس قدر بےپروا کبھی نہیں ہوتی۔ قدرت ایک کائنات کو فنا کرتی ہے تو دوسری کائنات پیدا بھی کرسکتی ہے۔

ایک اچھا شاعر اپنے شعر سے خوش نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ کر دوسرا شعر کہتا ہے۔ ایک بڑا مصنف اپنے مضمون میں اس وقت تک کانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے جب تک وہ اس کے دلخواہ معیار پر پورا نہ اترے۔ کوئی تصویر جب تک اچھی طرح تکمیل نہیں ہوتی مصور اس کو بدلتا رہتا ہے۔ پھر قدرت جو سب سے بڑی آرٹسٹ ہے اپنے نامکمل نقش سے کس طرح مطمئن ہوسکتی ہے۔ موت کی اس قدر لطیف توجیہ اقبال کے سوا شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔ اگر قدرت اس پیکرِ خاکی کو فنا کرتی ہے تو اس لیے کہ وہ ایک خوب تر پیکر بنانے کی آرزومند ہے:

فطرتِ ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو   خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو؟

طبعی سائنس میں انسان ایک نہایت ہی حقیر ہستی ہے جس کی اس کائنات میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن مذہب یہ سکھلاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات اسی کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان ستاروں پر غور کیجیے جو کروڑوں برس سے فضا میں جن کی عظمت کا تصور کرتے ہوئے ہماری عقل چکرا جاتی ہے۔ ان کا مقابلہ انسان سے کیجیے جس کی

نظر ان ستاروں سے بھی آگے ہمیشہ اس سوئے افلاک رہتی ہے جس کی وسعت فطرت میں آسماں ایک نقطہ سے زیادہ نہیں جس کی زندگی کا مقصد فرشتوں سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے جس کے دم سے محفل قدرت میں روشنی ہے جس نے اس بار امانت کو اٹھایا جس کے متحمل زمین اور آسمان بھی نہیں ہوسکے۔ اگر ستاروں کی زندگی اس قدر طویل ہے تو انسان جس کا ناخن ساز ہستی کو چھیڑتا ہے کیا وہ ایک لحظہ میں فنا ہو جائے گا کیا وہ ان چمکدار ذروں سے بھی کم قیمت ہے کہ ستارے تو اتنے عرصہ تک چمکتے رہیں اور انسان کی ہستی ایک لمحہ میں فنا ہوجائے:-

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنے ستاروں سے بھی کیا؟

پھول کے ایک بیج کی حقیقت پر غور کیجیے۔ اس کو مٹی میں دبا دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سردی مرقد سے افسردہ نہیں ہوتا۔ خاک میں دبنے کے بعد بھی اس کا سوز کم نہیں ہوجاتا۔ زیر خاک بھی وہ نشو و نما کے واسطے بےتاب رہتا ہے اس کی ہستی میں زندگی کا جو شعلہ پنہاں ہے وہ مٹی کے اس انبار سے نہیں دب سکتا۔ خود نمائی اور خود فزائی کے لیے وہ یہاں تک مجبور ہے کہ آخرکار بیج کا یہ دانہ گل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے:-

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ ۔ موت سے گویا بقائے زندگی پاتا ہے یہ
ہے لحد اس قوت آشفتہ کی شیرازہ بند ۔ ڈالتی ہے گردن گردوں میں جو اپنی کمند
موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے ۔ خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
خوگر پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں ۔ موت اس گلشن میں جز سنجیدن پر کچھ نہیں

رات کے وقت ساری کائنات اس طرح مراقبے میں ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ہر چیز پر موت کا جادو چل گیا ہے لیکن جب صبح ہوتی ہے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نئی زندگی لیے ہوئے بیدار ہوتا ہے۔ پس اگر ہر شام کے بعد صبح کا ہونا لازمی ہے تو پھر ہماری شب عدم کی صبح کیوں نہ ہو۔ کس قدر روح پرور شعر ہے:-

یہ اگر آئین ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح ۔ مرقد انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

غرض ہم قدرت کے کسی مظہر پر غور کریں ہمیں زندگی ہی زندگی نظر آئے گی' موت صرف ایک عارضی حادثہ ہے جس کی دہلیز سے گزر کر ہم زندگی کی ایک دوسری منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ دنیا ہمارے امتحان و ترقی کا صرف ایک زینہ ہے۔ آسمان کے نو پردوں کے آگے بھی بہت سے دور ہیں جن سے ہم کو گزرنا پڑے گا۔ یہ نشیمن خاکی ہو یا عالم آخرت دونوں ہماری زندگی کی جولانگاہ ہیں:۔

وہ فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات
جلوہ‌گاہیں اس کی ہیں لاکھوں جہان بے ثبات
مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولاں‌گاہ ہے

انسان کا حلقہ فکر اس قدر تنگ نہیں کہ وہ اس جسم خاکی کو ہماری حقیقی ہستی کے لیے ناگزیر سمجھے۔ اس دنیا میں ہمارا کام ختم نہیں ہوجاتا بلکہ یہ تو عشق کی پہلی منزل ہے۔ اس سے آگے ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں ذیل کی نظم زبان اور خیالات کے لحاظ سے تخلیقی آرٹ کی ایک بہترین مثال ہے:۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس کے علاوہ افراد مٹ سکتے ہیں لیکن نسل و قوم باقی رہتی ہے۔ باد نسیم کی روح آفرینیوں کی بدولت کلی شاخ گل سے چٹکتی ہے لیکن ابھی پوری طرح کھلنے بھی نہیں پاتی کہ گلچیں کے ظالم ہاتھوں اس کا خون ہوجاتا ہے اور بوئے گل کی طرح اس کو چمن سے باہر نکل جانا پڑتا ہے۔ قمری کے آشیاں پر بجلی گر پڑتی ہے' بلبل صیاد کے دام میں پھنس جاتی ہے لیکن بہار کی رونق کم نہیں ہوتی۔ ہزاروں

جانور بنی اپنی بولی بول کر اڑجاتے ہیں لیکن یہ چمن اسی طرح قائم رہتا ہے۔

فصل گل از نسترن باقی تر است — از گل و سرو و سمن باقی تر است
کان گوہر برورے گوہر گرے — کم نہ گردد از شکست گوہرے
صبح از مشرق ز مغرب شام رفت — جام صد روز از خم ایّام رفت
بادہ‌ہا خوردند و صہبا باقی است — دوش‌ہا خوں گشت و فردا باقی است
ہم چناں از فردہائے بے سپر — ہست تقویم امم پائندہ تر
در سفر یار است و صحبت قائم است — فرد رہ گیر است و ملت قائم است

امت مرحومہ خدا کی ایک نشانی ہے اور اغیار اس نور الٰہی کو بجھانے کے درپے ہیں لیکن باری تعالیٰ نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے اور جب تک کہ تخلیق عالم کے مقصد کی تکمیل نہ ہوجائے اور صداقت و توحید کا پرچم ساری دنیا پر نہ لہرانے لگے یہ امت اسی طرح زندہ رہے گی:—

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورش تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبہ کو صنم خانے سے
کشتیِ حق کا زمانہ میں سہارا تو ہے
عصر نو رات ہے دھندلا سا ستارہ تو ہے
چشم اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے ابھی محفل ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکب قسمت امکاں ہے خلافت تیری
وقت فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نور توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

یہی وجہ ہے کہ اگرچہ آسمان ہمارے ساتھ ہمیشہ بر سر پیکار رہا اور ہمارے سر پر وہ وہ مصیبتیں نازل کیں جو یونان اور روما نے بھی نہیں دیکھیں اور جن کے باعث سطوت مسلم خاک و خون میں تڑپنے لگی لیکن ہم اس امتحان سے کبھی نہیں گھبرائے ہر مشکل کا مقابلہ کیا اور ابراہیم خلیل اللہ کی طرح آگ کو بھی اپنے لیے گلزار بنالیا۔ پھر اگرچہ مصر و بابل مٹ گئے نہ تو صفحۂ دہر پر ان کا نشان باقی ہے اور نہ دفتر ہستی میں ان کی داستان۔ لیکن مسلم کی اذان کی آواز فضائے عالم میں اب بھی اسی طرح گونجتی ہے:-

از تہ آتش براندازیم گل	نار ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلاب روزگار	چوں بباغ ما رسد گردد بہار
رومیاں را گرم بازاری نماند	آں جہانگیری جہاں‌داری نماند
شیشۂ ساسانیاں درخوں نشست	رونق خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند	استخواں او تہ اہرام ماند
درجہاں بانگ اذاں بود ست و ہست	ملت اسلامیاں بود ست و ہست

اجل کا ہاتھ ہماری قوم کو نہیں چھوسکتا اور چونکہ قوم کی ہستی میں ہی افراد کو حقیقی زندگی نصیب ہوتی ہے اس لیے قوم کی خاطر قربان ہوجانے میں کسی قسم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔

ایک سچے عاشق کو موت سے کچھ ڈر نہیں کیونکہ اگرچہ موت ہر چیز پر غالب آتی ہے لیکن عشق پر غالب نہیں آتی۔ "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما" کی اس قدیم حقیقت کو اقبال نے عشق اور موت کے فرشتوں کی اچانک ملاقات کے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ عشق کا فرشتہ جنت کی سیر کو جارہا تھا کہ راستے میں موت کے فرشتے سے اس کی مٹ بھیڑ ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل ناواقف ہیں۔ فرشتۂ موت کی کریہ صورت کو دیکھ کر عشق کا فرشتہ پوچھتا ہے کہ تو کون ہے۔ وہ جواب دیتا ہے کہ میں اجل ہوں، رخت ہستی کے پرزے اڑاتا اور زندگی کی چنگاری کو بجھاتا ہوں۔ میری آنکھ میں جادو ہے نیستی اور میرے اشارے میں پیام فنا ہے

لیکن دنیا میں صرف ایک ہستی ایسی ہے کہ وہ آگ ہے اور میں اس کے سامنے پارا ہوں:—

ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا | سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا | گری اس تبسم کی بجلی اجل پر
قضا تھی شکار قضا ہو گئی وہ | بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ

عشق اور موت کے فرشتوں کی ایک اور ملاقات کا ذکر میں نے ایک جرمن نظم میں پڑھا تھا اور چونکہ یہ ایک بے حد اچھوتا مضمون ہے اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کو مختصر طور پر یہاں بیان کردوں۔ عشق کا فرشتہ اپنی پیہم محنت سے تھک کر ترکش کو کمر سے کھولے ہوئے آرام کر رہا ہے اور جام شراب کے پینے میں مشغول ہے موت کا فرشتہ اپنی تیروکمان کو لیے ہوے شکار کی فکر میں ادھر سے گزرتا ہے عشق کا فرشتہ آواز دیتا ہے کہ دوست تم اس قدر جلدی میں کہاں چلے۔ اہل جہاں کو تھوڑی مہلت اور مل جائے تو تمھارا کیا بگڑ جائے گا۔ آؤ کچھ دیر آرام کرو اور چند جام تم بھی نوش کرلو۔ موت کا فرشتہ بھی اپنی ترکش کو کھول کر رکھ دیتا ہے اور دونوں خوب پی کر مدہوش ہوجاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اس مدہوشی اور غفلت سے چونکتے ہیں اور گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تاکہ اپنی اپنی مہم پر روانہ ہوں۔ جلدی سے تیر اور کمان سمیٹ کر اپنے اپنے راستہ پر نکل جاتے ہیں لیکن بہت دیر نہیں گزرتی کہ دونوں حیرت کے مارے مبہوت ہوجاتے ہیں عشق کا فرشتہ کیا دیکھتا ہے کہ جس نوجوان پر اس نے تیر چلایا تھا وہ عشق و محبت کے سمندر سے کھیلنے کی بجائے موت کا شکار ہوجاتا ہے اسی طرح موت کا فرشتہ یہ دیکھ کر دنگ ہوجاتا ہے کہ جس بوڑھے کو نشانۂ اجل بنانا چاہتا تھا وہ مرنے کی بجائے عشق و ہوس کے فریب میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ اس وقت ان فرشتوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے تیر بدل گئے ہیں موت کے چند تیر فرشتۂ عشق کی ترکش میں ہیں اور عشق کے چند تیر فرشتۂ موت کی ترکش میں۔ شاعر نے اس لطیف پیرایہ میں جوانی کی موت اور بڑھاپے کی عاشقی دونوں کی توجیہ کی ہے۔

اقبال بتاتے ہیں کہ موت کا فرشتہ اگرچہ ہمارے جسم سے جان نکال لیتا ہے لیکن ہمارے وجود کے مرکز تک اس کی رسائی نہیں ہوتی ۔ ہمارا زندہ دل قبر میں بھی بےقرار رہتا ہے :-

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اس جسم خاکی کے مرجانے سے جان نہیں مرتی ۔ دل حلقۂ بود و عدم سے آزاد ہے

چه غم داری حیات دل زدم نیست که دل در حلقه بود و عدم نیست
مخور اے کم نظر اندیشۂ مرگ اگر دم رفت دل باقی ست غم نیست

دنیا کی ساری چیزیں فنا ہوجائیں لیکن جوہر انسان کی حقیقت کچھ اور ہے اس کو فنا ممکن نہیں ۔

سریر کیقباد اکلیل جم خاک کلیسا و بتستان و حرم خاک
و لیکن من ندانم گوہرم چیست نگاہم برتر از گردوں تنم خاک

سحر کے وقت شاعر کے حساس دل میں ہر جاندار اور بےجان چیز سے پیام قبول کرنے کی قابلیت بڑھ جاتی ہے ۔ وہ صبح کے تاروں کو اپنا درد دل سنانے کے لیے فضائے دشت میں گھوم رہا ہے ۔ راکھ کے ایک ڈھیر سے اس کو کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دیتی ہے ۔ راکھ باد صبا سے کہہ رہی ہے کہ "کبھی میں بھی بھڑکتی ہوئی آگ تھی جس سے راہرو اپنے جسم کے لیے گرمی حاصل کرتے تھے ۔ لیکن اس صحرا کی ہواؤں نے میری چنگاریوں کو ٹھنڈا کردیا ۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے یہ افسردہ ذرے بکھر نہ جائیں ورنہ جس قافلے کے سوز و گداز کی میں نشانی ہوں اس کی یاد بھی باقی نہ رہے گی"۔ یہ سن کر شاعر کو اپنی حالت یاد آجاتی ہے ۔ وہ سوچتا ہے کہ اس کی ہستی بھی خاک سے زیادہ نہیں اور وہ بھی اس رہگزر میں پڑا ہوا ہے ۔ باد حوادث کی تباہ کاریوں کے خیال سے اس کی آنکھ سے بے اختیار آنسو بہنے لگتے ہیں ۔ اتنے میں اس کے کان میں دل کی یہ آواز پہنچتی ہے کہ تو اس مشت خاک کی تباہی پر کیوں افسوس کرتا ہے ۔ ازل اور ابد میرے ہی رہین منت ہیں

اور میری کوئی انتہا نہیں :-

بگوش من رسید از دل سرودے که جوئے روزگار از چشمه سارم
ازل تاب و تب پیشینهٔ من ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکے میندیش بجان تو که من پایاں ندارم

من کی دنیا میں فنا کا گزر نہیں ۔ انسان موت کے غم میں اسی لیے گھلا جا رہا ہے کہ وہ اپنی اصلیت کو پیکر خاکی پر منطبق کرتا ہے ۔ جب تک ہم اپنی حقیقت سے واقف نہ ہوجائیں اس غم مرگ سے نجات ممکن نہیں :-

تری نجات غم مرگ سے نہیں ممکن که تو خودی کو سمجھتا ہے پیکر خاکی

انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرنے کے باوجود زندہ رہتا ہے ۔ یہ چاند، ستارے اور کائنات فنا ہوجائیں گے لیکن خودی کا نشه وہ ہے جو ابد تک نہیں اترے گا :-

مه و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس مئے خودی کا ابدتک سرور رہتا ہے

خودی جب پخته ہوجائے تو موت سے پاک ہوتی ہے جس نے اپنی خودی کو مستحکم کرلیا اسے آنے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا ۔

ازاں مرگے که می آید چه باک است
خودی چوں پخته شد از مرگ پاک است

اقبال نے بارہا یه نکته سمجھایا ہے که انسان کی تمام برائیوں کی جڑ خوف اور خصوصاً موت کا خوف ہے ۔ خوف اور اس کی وجه سے پیدا ہونے والی ناامیدی کو وہ "ام الخبائث" کہتے ہیں ۔ ڈر سے کانپنے والے اور نڈر دلوں کا انھوں نے اکثر مقابله کیا ہے اور بتلایا ہے که نڈر انسان شیر کو بھی بکری سمجھ کر اس سے مقابله کے لیے تیار ہوجاتا ہے اور ڈرپوک شخص ہرن سے بھی ایسے بھاگتا ہے گویا شیر اس کے تعاقب میں ہے ۔ اگر ہمارے دل میں خوف کا کوئی شائبه نہیں تو سمندر کو بھی ہم صحرا کی طرح بے کھٹکے پار کرسکتے ہیں لیکن اگر ہم خوف و ہراس سے مغلوب ہیں تو سمندر کی ہر موج میں ہم کو مگرمچھ دکھائی دیتا ہے :

دل بےباک را ضرغام رنگ است | دل ترسندہ را آہو پلنگ است
اگر بیمے نداری بحر صحرا است | اگر ترسی بہر موجش نہنگ است

شہنشاہ عالم‌گیر کی بےباکی تاریخ ہند میں مشہور ہے۔ موت کو وہ خاطر میں نہ لاتا تھا چناں‌چہ ایک مرتبہ محاصرۂ گولکنڈہ کے زمانے میں جب ظہر کی نماز کا وقت آیا تو فصیل کے سامنے مغل فوج صف باندھ کر نماز میں مشغول ہوگئی۔ قلعہ کی دیوار سے قطب شاہی تیراندازنے یکے بعد دیگرے کئی اماموں کو نشان اجل بنایا تو پہلی صف میں سے کوئی دوسرا شخص امامت کے لیے بڑھنے سے جھجکنے لگا۔ عالم‌گیر جو اسی صف میں کھڑا تھا فوراً آگے بڑھ گیا اور حضور قلب کے ساتھ امامت کرنے لگا۔ یہ جوش اور نڈرپن بھی ایک خصوصیت تھی جس کے باعث ہمارے اسلاف نے جہاں‌گیری کی۔ اقبال اسی بےخوف زندگی کی طرف ہمیں واپس لانا چاہتے ہیں۔ وہ خداوند کریم کا وعدہ یاد دلاتے ہیں کہ اللہ پر بھروسہ کرنے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں۔ جس کے دل میں ایمان کی قوت ہو وہ موسیٰ کی طرح فرعون سے مقابلہ کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔ موت کا ڈر عمل کا دشمن ہے۔ یہ ڈر ہماری زندگی کے قافلے پر چھاپہ مارتا ہے۔ اس سے ہمارے محکم ارادے بھی متزلزل ہوجاتے ہیں اور ہماری بلند ہمت اندیشوں سے گھرجاتی ہے۔ جب اس ڈرکا بیج ہماری طبیعت میں بویا جاتا ہے تو زندگی کی نشو و نما رک جاتی ہے۔ اس سے ہمارے دلوں میں لرزہ اور ہمارے ہاتھوں میں رعشہ پڑجاتا ہے۔ ہمارے پاؤں سے طاقت رفتار اور ہمارے دماغ سے فکر کی قوت سلب ہوجاتی ہے۔ جب دشمن ہم کو خوف زدہ دیکھتے ہیں تو شاخ گل کی طرح توڑکر ہم کو باغ سے پھینک دیتے ہیں۔ ان کی تلوار زیادہ قوت کے ساتھ ہمارے سر پر پڑتی ہے اور ان کی نگاہ خنجر کی طرح ہمارے سینہ میں گھس جاتی ہے۔ ہمارے دل کی تمام برائیاں خوف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ مکاری، کینہ اور جھوٹ خوف کی فضا میں پرورش پاتے ہیں خوف کے دامن میں ریاکاری اور فتنے پلتے ہیں۔ جس کسی نے دین الٰہی کی رمز کو پہچانا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اصل شرک خوف میں مضمر ہے۔ اس لیے جو شخص شرک سے پاک

ہونا چاہتا ہے اس کو چاہیے کہ خوف غیراللہ اور خصوصاً خوف مرگ کو دل سے دور کردے۔ شان قلندری یہی ہے کہ ہم غم زندگی سے بےنیاز ہوجائیں ورنہ یہ غم ہماری جان کو زہر کی طرح کھا جاتا ہے۔

دم زندگی رم زندگی، غم زندگی سم زندگی
غم رم نہ کر، سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شان قلندری

جو دل رمز حقیقت سے آگاہ ہے اس کو موت کی کچھ پروا نہیں ہوتی کیونکہ وہ جانتا ہے کہ رات کی یہ خاموشی ہنگامۂ فردا کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے:

موت کی لیکن دل دانا کو کچھ پروا نہیں
شب کی خاموشی میں جز ہنگامۂ فردا نہیں

مرد حق کی نشانی یہ ہے کہ موت کا ہنسی خوشی استقبال کرے۔ اس کا ثبوت اقبال نے خود اپنی مثال سے بھی دیا ہے۔ مرتے وقت اپنا یہ شعر ان کی زبان پر تھا۔

نشان مرد حق دیگر چہ گویم چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

حج بیت اللہ سے فارغ ہوکر ایک قافلہ مدینۂ منورہ کی زیارت کو جارہا تھا کہ وہ راستے میں رہزنوں کا شکار ہوجاتا ہے ایک زائر کے سوا باقی تمام شریک قافلہ قتل ہوجاتے ہیں۔ اس مرد صادق کے تاثرات آپ بھی سن لیجیے جو اس حادثے کے باوجود تن تنہا یثرب کی طرف چلاجاتا ہے:—

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دور
اس بیاباں یعنی بحر خشک کا ساحل ہے دور
اس بخاری نوجواں نے کس خوشی سے جان دی
موت کے زہراب میں پائی ہے اس نے زندگی
خنجر رہزن اسے گویا ہلال عید تھا
ہائے یثرب دل میں لب پر نعرۂ توحید تھا
خوف کہتا ہے کہ یثرب کی طرف تنہا نہ چل
شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے بیباکانہ چل

خوف جان رکھتا نہیں کچھ دشت پیمائے حجاز
ہجرت مدفون یثرب میں یہی مخفی ہے راز
گو سلامت محمل شامی کی ہمراہی میں ہے
عشق کی لذت مگر خطروں کی جانکاہی میں ہے
آہ یہ عقل زیاں اندیش کیا چالاک ہے
اور تاثر آدمی کا کس قدر بیباک ہے

کوئی قوم اس وقت تک زندہ نہیں رہتی اور معرکۂ حیات میں نہیں پنپتی جب تک کم از کم اس کے ممتاز ترین افراد میں جاں نثاری اور سرفروشی کا جذبہ اس قدر نہ ہو کہ وہ قوم کی خاطر ہر قسم کے ایثار و قربانی کے لیے تیار رہیں۔ اقبال کے نزدیک ساری داستان حرم صرف اس قدر ہے کہ اس کا دیباچہ تذکرہ اسماعیل ہے جو خدا کی بارگاہ میں اور اس حکم پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے تیار تھے اور اس کا خاتمہ ذکر حسین رض ہے جنھوں نے حق و صداقت کے لیے اپنا سب کچھ نثار کردیا۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

قوم کے پودے کی آبیاری دریا کے پانی سے نہیں بلکہ اس خون سے ہوتی ہے جو شہیدوں کے سینہ سے نکلتا ہے ملت کی آبرو اس پیالے میں جھلکتی ہے جس میں خون شہدا بھرا ہوا ہے یہ خون قدر و قیمت میں حرم سے بڑھ کر ہوتا ہے اس لیے اقبال شہیدوں کی تربت پر لالہ کے پھول نچھاور کرتے ہیں :-

سر خاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہال ملت ما سازگار آمد

عرب کی ایک لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوتی ہے تو اس بے تیغ و سپر جہاد کرنے والی کو وہ "آبروے امت مرحوم" کالقب دیتے ہیں۔ اگرچہ فاطمہ کے غم میں ان کی آنکھ آنسو بہا رہی ہے لیکن ان کے نالۂ ماتم میں نغمۂ عشرت بھی موجود ہے کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جس باغ کو

خزاں نے اجاڑ دیا تھا اور جس کے متعلق یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اس میں اب کوئی پھول کھل نہیں سکتا اس میں ایسی کلی بھی موجود تھی ۔ جس راکھ کو مدت سے افسردہ سمجھا جارہا تھا اس میں ابھی ایسی چنگاریاں بھی باقی ہیں ۔ جن بادلوں کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ وہ مدت ہوئی برس چکے ان میں ابھی بجلیاں سورہی ہیں ۔

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

زندگی اور موت کی حقیقت جاوید نامہ میں سلطان شہید ٹیپو کی زبانی دریائے کاویری کو سنائی ہے ۔ زندگی اصل حقیقت ہے، موت ایک فریب اور دھوکہ ہے ۔ غلام کو موت کے خوف سے زندگی حرام ہوجاتی ہے لیکن بندۂ آزاد کے لیے موت ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ۔ موت سے اس کو نئی زندگی ملتی ہے اگرچہ ہر موت مومن کے لیے خوش آیند ہے ۔ لیکن حسین ابن علی کی موت کچھ اور ہی شان رکھتی ہے ۔

ہر زماں میرد غلام از بیم مرگ — زندگی اورا حرام از بیم مرگ
بندۂ آزاد را شانے دگر — مرگ اورا می دھد جانے دگر
اوخود اندیش است مرگ اندیش نیست — مرگ آزاداں ز آنے بیش نیست
گرچہ ہر مرگ است بر مومن شکر — مرگ پور مرتضی چیزے دگر
جنگ شاھان جہاں غارت گری است — جنگ مومن سنت پیغمبری است
کس نداند جز شہید ایں نکتہ را — کو بخون خود خرید ایں نکتہ را

غرض موت صرف بے غیرتی کی زندگی کا نام ہے ۔ عزت اور آبرو کی زندگی میں سر کھونا بھی بقائے دوام سے کم نہیں، شیر کی زندگی کا ایک لمحہ بکری کی عمر کے سو سال سے زیادہ ہے ۔ سمندر کی موجوں سے ایک گھڑی مقابلہ کرنا اور اس مقابلے میں فنا ہوجانا ہزار برس ساحل پر آرام کی زندگی سے خوشتر ہے ۔

زندگی چاہے مختصر ہو لیکن کام کی ہو ۔ خضر کو اپنی عمر دراز میں زندگی کی کوئی لذت حاصل نہیں لیکن پروانہ کو ایک پل بھر شمع کے گرد طواف کرنے میں حقیقی سرور نصیب ہوتا ہے :—

شنیدم در عدم پروانہ می گفت دمے از زندگی تاب و تبم بخش
پریشاں کن سحر خاکسترم را ولیکن سوز و ساز یک شبم بخش

اس طرح اگرچہ ہماری دنیوی زندگی صرف ایک دو لمحے رہے گی لیکن ہمیں تب و تاب جاودانہ حاصل ہوگا۔ کام زیادہ اور وقت تھوڑا ہے۔ فرصت عمل دم بھر سے زیادہ نہیں۔ اس لیے جو کچھ کرنا ہے ابھی کرنا چاہیے۔ نپولین کے مزار پر کھڑے ہوئے اقبال سوچتے ہیں کہ اگرچہ اب یہ آرام سے سورہا ہے لیکن ایک وقت وہ تھا کہ اس نے دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ اس مزار پر کھڑے ہوئے وہ موت کا راز کھول کر بیان کرتے ہیں اور ہمارے لیے زندگی اور عمل کا پیغام چھوڑ جاتے ہیں :—

راز ہے راز ہے تقدیر جہان تگ و تاز جوش کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
جوش کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز
جوش کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز
صف جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز
ہے مگر فرصت کردار نفس یا دو نفس عوض یک دو نفس قبر کی شب‌ہائے دراز
«عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز»

—:o:—

ٹھیٹھ اردو

از

(جناب حیات‌اللہ صاحب انصاری)

[ذیل کے مضمون میں لائق اور پرجوش مضمون نگار نے ھندی کے قدیم اور دیہاتی گانوں، کہاوتوں وغیرہ کو جو اردو کے علاقے میں رائج ھیں، «ٹھیٹھ اردو» کے اعزازی لقب سے معزز فرمایا ھے۔ لیکن اس «زبان» کی جو مثالیں تحریر کی ھیں، ان کے تقریباً ہر ایک لفظ کے معنی فاضل مقالہ نگار کو حاشیے میں سمجھانے کی ضرورت محسوس ہوئی جس سے ظاہر ھے کہ وہ بھی جانتے ھیں کہ ان الفاظ کو اہل اردو بولنا تو ایک طرف، سمجھنے سے بھی عاری ھیں۔ باوجود اس کے انھیں خالص اردو قرار دینا، عجیب قسم کی دیدہ دلیری ھے .... اور کئی برائیوں کے ساتھ آپ نے اردو زبان میں ایک یہ عیب بھی نکالا ھے کہ اس کے الفاظ کو توڑ موڑ نہیں سکتے جس طرح ان ھندی کے فرسودہ لفظوں کو گیتوں میں توڑ موڑ لیا جاتا ھے لیکن یہ عیب تو ہر علمی اور تحریری زبان میں پایا جائےگا بلکہ درحقیقت زبان کے علمی اور ادبی بن جانے کی ایک علامت ہی یہ ھے کہ اس میں من مانے تصرفات نہیں چل سکتے۔ اردو کے اس وصف کو بھی عیب کی صورت میں پیش کرنا خواہی نخواہی وہ شعر یاد دلاتا ھے ''چشم بداندیش...... عیب نماید ہنرش در نظر''۔ اڈیٹر]

ٹھیٹھ کی مثالیں

ٹھیٹھ کو لوگ، ٹھیٹھ اردو اور ھندی بھی کہتے ھیں۔ مگر میں نے آسانی کے خیال سے پہلا لفظ اختیار کیا ھے، اب رہی یہ بات کہ وہ کیسی زبان ھے یہ مثالوں سے بخوبی صاف ہو جائےگا۔

اس زبان کے گانے، مثلیں، دوھے، پہیلیاں وغیرہ شمالی ھند میں اور جنوبی ھند کے بہت سے مقامات پر بکثرت رائج ھیں۔ اب فلموں کی وجہ سے اس کی اشاعت ہو رہی ھے۔ اس کے گیت صدیوں سے مزاروں پر گائے جاتے ھیں۔ ان میں سے زیادہ

چیزیں ایسی ہیں جن کے کہنے والے نہیں معلوم ۔ اردو کے بعض شعرا نے بھی تھوڑا بہت کلام اس زبان میں کہا ہے ۔ مثالوں میں صرف ایسی چیزیں دی گئی ہیں جو بے حد مشہور ہیں ۔

زچہ خانے پیدا ہوتے ہی خدا اور رام کے نام کے بعد جو چیز ہمارے کانوں میں پڑتی ہے وہ ٹھیٹھ کے گانے ہیں یعنی سوہے یا زچہ خانے—یہ دو گیت بچہ ہونے پر نہان تک گائے جاتے ہیں۔ زیادہ تر تو ان کو گھر کی عورتیں گاتی ہیں مگر کہیں کہیں مراثنیں ، حلال خوریاں اور دائیاں بھی گاتی ہیں ۔ ان گیتوں میں سے کوئی تو ماں کی طرف سے ہوتا ہے، کوئی نانی دادی کی طرف سے ، کوئی لڑکے کی طرف سے کوئی گھر والوں کی طرف سے ۔ مثال میں دو گیتوں کا پہلا بند اور ایک پورا گیت دیا جاتا ہے :—

(۱) بھیتر[۱] سے زچہ رانی کھد بدر بولے لاگیں

(۲) تیری ڈیوڑھی کا چاکری[۲] مرلا[۳] بولے سہاون[۴]

(۳) مورے[۵] دلروا[۶] کے آج بھئے[۷] للنا[۸]
سبھ[۹] گھڑی سلمتی[۱۰] سے آئے بھر بھئے[۱۱] گھر اور انگنا[۱۲]
بھیتر نندی جھگڑا مچاویں باہر کھڑے ان کے سجنا
نندی کو جوڑا نندویا کو گھوڑا نیگ[۱۳] دیدوں جیا[۱۴] بھرنا

لوریاں بچے کو سلانے کے لیے کچھ گیت گائے جاتے ہیں ۔ ان میں ماں، دادی ، نانی کی آرزوئیں ہوتی ہیں ۔ مثال میں چند لوریوں کے ایک ایک بند دیے جاتے ہیں :۔

لڑکے کی لوری—— ہوں ہوں ہوں
بھیا جیوے ہوں ہوں ہوں
بھیا کے آئے گھر بھر جائے
ساواں کو دوں دل مل جائے

۱ بھیتر، اندر ۲ نوکر ۳ مور ۴ سہانے رنگ میں ۵ مرے ۶ دلارے ۷ ہوئے ۸ لال ۹ اچھی ۱۰ سلامتی ۱۱ ہوئے ۱۲ آنگن ۱۳ خوشی کے موقعوں پر جو روپیہ یا چیز بہنوں بیٹیوں کو دی جاتی ہے ۱۴ جی بھرکر

کدیؔ[1] کا بھات سائیں لے جائیے
بیری دیکھے جل مرجائیے

لڑکی کی لوری۔۔

هوں هوں هوں
هوں هوں هوں هوں
بی بی بٹیا نیکا[2] ناؤں[3] بابا سنہیں[4] دیہیں[5] گاؤں
بابا دے چاچا بھلائیے چھوٹکا[6] برنا[7] لھریں[8] لائیے

جھولے کی لوری۔۔

جھکوں جھکولے جھولے مورا للوا[9]
کاهے کی ڈوری کاهے کا جھلوا[10]
کاهے کے جھکولے جھولے مورا للوا
سونے کا جھلوا ریسم کی ڈوری
سکھ کے جھکولے جھولے مورا للوا

پالنے کی لوری

میں پالنا جھلاؤں لال کا
جب مورا لال کھٹنیوں[11] سرکے
صندل سے اگنا لپاؤں
جب مورا لال ممّا مانگے
کوؤں ماں[12] کھانڈ جھکاؤں[13]
جب مورا لال ھپا مانگے
بھوکے برھمن کھلاؤں
میں پالنا رے جھلاؤں

بچپن کے گیت

جب بچہ زرا بڑا ھوتا ھے اور زبان کھولتا ھے تو اسے بعض لفظ ادا کرنے میں چٹخارہ ملتا ھے۔ وہ ان چٹخاروں دار لفظوں کو دن بھر بکا کرتا ھے۔ بچوں کے لیے چٹخارے دار لفظوں کے گیت ھر جگہ رائج ھیں مثلاً

۱ کودوں ۲ اچھا ۳ نام ۴ سنیں گے ۵ دیں گے ۶ چھوٹا ۷ بھائی ۸ لہریں ۹ لال - لڑکا ۱۰ جھولا ۱۱ گھٹنوں ۱۲ میں ۱۳ ڈلواؤں -

تانی پوریاں کھیا چپوریاں بالا مانگے کھچری بوُترا[1] مانگے دانہ

اٹکن بٹکن دھی چٹاکن اگلا جھولے بگلا جھولے ساون ماس[2] کریلا پھولے

چندا ماموں دور کے برے پکاویں بور کے آپ کھائیں تھالی میں ہم کو دیں پیالی میں

پیالی گئی ٹوٹ چندا ماموں گئے روٹھ

اسی سلسلے میں اکڑ بکڑ اور اسی قسم کے تمام گیت آتے ہیں۔

پہیلیاں

جب لڑکا یا لڑکی اور بڑی ہوتی ہے تو اس کی سوجھ بوجھ دوڑ کے لیے میدان مانگتی ہے، اس دور میں پہیلیاں چلتی ہیں۔ چند مثالیں:

کاجل کی کجلوٹی اودے کا سنگار
ہری ڈال پر مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھنہار[3] (جامن)

ایک درخت کا پھل ہے نر پہلے ناری[4] پیچھے نر
اس پھل کا دیکھو حال اوپر کھال اندر مال (آم)

ایک تریا[5] سو من کی میرے ہاتھ سمائے
جھوٹے سے وہ بات نہ کرے سچے سے منڈلائے (تسبیح)

چند رتن[6] — زخمی بدن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں ہوا ہوا چلتا ہے (حقہ)

سنگ چور[7] موتی برن[8] پیا نے دئے ہمیں دھرن[9]
اے سکھی دیکھی پی کی چترائی[10] ہاتھ اکاوت[11] چوری آئی
اے سکھی کیجیے کیا پیا مانگے دیجیے کیا (اولہ)

جب لڑکا اور لڑکی زرا اور بڑے ہوجاتے ہیں تو عام طور پر ان کی زندگیاں الگ ہوجاتی ہیں۔ عورت کی زندگی، خواہ وہ پردے میں بیٹھے یا دیہات والیوں کی طرح پردے سے باہر نکلے۔ گھر کی چار دیواری ہی کے اندر رہتی ہے اس لیے اس کے

۱ کبوتر ۲ مہینہ ۳ بوجھنے والا ۴ عورت ۵ عورت ۶ چاند جیاتن ۷ پتھر کے ریزے ۸ بدن ۹ رکھنے کو ۱۰ چالاکی ۱۱ لگاتے ہی۔

گیت زرا الگ ہوتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عورتوں کے گیتوں سے مردوں کو، یا مردوں کے گیتوں سے عورتوں کو دلچسپی نہیں ہوتی، دونوں کو ایک دوسرے کے گیتوں سے دلچسپی ہوتی ہے لیکن پھر بھی عورتوں کے گیت الگ ہیں ۔

عام زنانے گیتوں کے نمونے

کہیو بلم سے جائے   بندیا موری ہرانی[1]
کوٹھا میں ڈھونڈھیوں   بروٹھا[2] میں ڈھونڈھیوں
ڈھونڈھیوں دیا[3] ناہار[4]

بندیا..................

ساس سن لینا نہ نند سن لینا   سجیا کے بالم چور
او بھمنا[5] - بیٹھ مورے انگنا   سٹھیا[6] بچارو[7] بنائے
سٹھیاں بناوت[8] ماں سیاں مسکیانے[9]
کیسی چتُر[10] ہے نار[11] - ہمکا چوری لگاوے

بندیا موری........

ساس کہتی ہے:-   کھنگھٹا[12] والی نار[13]   نین کرو نیچے
بھو "   لاؤ نہ ساس موری کیلا[14] کگریا[15]   پنیا[16] بھرن ہم جاب[17]
ساس "   جو بھور[18] تم پنیا کو جیہو[19]   ہزاروں چھیل[20] کٹ جائیں
نین کرو نیچے........
بھو "   نہ میں باندھوں چھری کٹاری   نہ میں باندھوں تلوار
ساس "   پلکیں تری چھری کٹاری   بھوین ہیں تلوار
نین کرو نیچے........

جب عورتیں کہیں میلے ٹھیلے کو چلتی ہیں تو تیس تیس، چالیس چالیس کے سنگت میں ایسے گیت گاتی ہیں:-

---

۱ کھوگئی ۲ ڈیوڑھی ۳ چراغ ۴ جلا کر ۵ برہمن ۶ نقش- چور کا پتہ چلانے کو نقش ۷ بچارہ ۸ بنانے میں ۹ مسکرائے ۱۰ چالاک ۱۱ عورت ۱۲ کھونگھٹ ۱۳ عورت ۱۴ خالی ۱۵ گگری ۱۶ پانی ۱۷ جائیں گے ۱۸ بھو ۱۹ جاؤگی ۲۰ رنگیلے جوان-

بریلی کے بازار میں جھمکا گرا رے

ساس موری ڈھونڈھے   نہ نند موری ڈھونڈھے
سیاں ڈھونڈھے رے   گلے ماں بہیاں ڈال کے
سیاں ڈھونڈھے رے

ساون ساون کے مہینے میں جھولے پر جھولتے وقت یا پکوان پکاتے وقت یا مہندی لگا کر چندری اوڑھ کر یہ گیت گائے جاتے ہیں :-

ایسے دنن[1] برکھا آئی   گھر ناھیں ھمرے[2] شام[3]
پاپی پپیرا[4] جیرا[5] کا بیری[6]   لیت[7] پیا کا نام
گھر ناھیں ھمرے شام

سب سکھیاں مل مل مہندی رچائیں   لال ھیں انگلی کے پور
ھمرا جیا ھردے[8] کے رکت[9] ماں   کھاوت سو سو بور[10]
مضطر پیا پردیس براجیں[11]   سونا ھے گوکل گاؤں
دکھیا جان کے مجھ برھن[12] کو   جلدی ملهیو[13] رام
گھر ناھیں ھمرے شام

جھک آئی بدریا ساون کی
بادل گرجے بجلی چمکے
رت ھے جیا[14] ترساون[15] کی
جب سے پیا پردیس سدھارے
سدھ نہیں لینی گھر آون کی
جھک آئی بدریا ساون کی
ساون کی من بھاون[16] کی

---

۱ دنوں میں ۲ ھمارے ۳ مالک۔شوھر ۴ پپیہا ۵ دل ۶ دشمن ۷ لیتا ھے ۸ دل ۹ خون ۱۰ قدبکیاں ۱۱ رھتے ھیں ۱۲ محبت کی ماری ۱۳ ملنا ۱۴ جی کو ۱۵ ترسانے والی ۱۶ دل کو بہلانے والی۔

مکھوا[۱] لاگے جھر جھر برسن[۲]
جائیے کہو اس پیارے[۳] ہرسن[۴]
تم تو رہے پردیس میں برسن[۵]
ہم برہن[۶] درشن[۷] کا ترسن[۸]
مکھوا لاگے جھر جھر برسن

انبوا تلے ڈولا رکھ دے مسافر
آئی سون کی بہار رے
اپنے محل ماں جھولا جھلت[۹] تھیوں[۱۰]
کہ سیاں کے آئے کہار رے
آئی سون کی بہار رے

بارہ ماسہ عورتوں میں - کجری، دیس، ملار کا بھی رواج ہے - اس کے مضامین بھی اسی طرح کے ہوتے ہیں -

ایسی ہی ایک چیز بارہ ماسہ بھی ہے - اس میں یہ دکھایا جاتا ہے کہ پیا سال بھر سے پردیس میں ہے اور بیوی اس کی یاد میں تڑپ رہی ہے - وہ ایک ایک مہینے کو گناتی ہے - اس کی رت بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس رت میں کس چیز نے پیا کو یاد دلایا - اور دن کیسے کٹے -

عام طور سے بازار میں چھ 'بارہ ماسے' چھپے ہوئے بکتے ہیں - بارہ ماسہ مقصود، بارہ ماسہ وہاب، بارہ ماسہ خیرا شاہ، بارہ ماسہ بینی مادھو، بارہ ماسہ سنور کلی، بارہ ماسہ الہ بخش - ان کے علاوہ بہت سے بارہ ماسے رائج ہیں - مثال میں ایک بارہ ماسہ کے دو مہینے دیے جاتے ہیں -

ان مدن موہن بن کل نہ پڑے
ساون ماس[۱۱] سکھی گڑ گئے ہنڈول[۱۲]
جھولت جھلوا گاوت گیت
بن پیا ہمیں لگے ان ریت

---

۱ گھٹا ۲ برسنے ۳ مالک - شوہر ۴ سے ۵ برسوں ۶ محبت کی ماری ۷ ملاقات ۸ ترسیں ۹ جھولتی ۱۰ تھی ۱۱ مہینہ ۱۲ ہنڈولے -

پھاگن ماس چلنے لگی بیار[1]
پرول[2] پتوا[3] سبھی جھڑ جائیں
جھڑ گئے پتوا رہ گئے روکھ[4]
بھلا کبھو کنتھ سہائے یہ دوکھ

ہولی کھروں میں بھی ہولی کے گانوں کا رواج ہے۔ مگر وہ عام ہولی سے الگ ہوتی ہے۔

گیاں ہولی کھیلوں میں انھیں کے سنگ
جن کے بال گھونگھر والے سنوْلا ہے رنگ
تم تو کہت تھے ہیں بات کے پورے
دیکھیں کے کیسے ہیں کدر کے ڈھنگ

اب شادی بیاہ کا موقع لیجیے۔ اس موقع کے گیتوں میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔

بنرے[1] بابل[2]

بنرے شادی کے دن گائے جاتے ہیں۔ اس میں سمدھیانے کے مذاق، چھیڑ چھاڑ، گھریلو باتیں ہوتی ہیں۔

ہریالے بنے مورے نیہر[5] مت آؤ	نیہر بسے بابل[6] مہاراج
ہریالی بنو آؤں نیہر سو بار	بیل مورے سسرا بنے آج
ہریالے بنے مورے آنگن مت آؤ	آنگن بیٹھیں سکھیاں کریں لاج
ہریالی بنو آؤں آنگن سو بار	سکھیاں موری سالیاں بنیں آج
ہریالے بنے مورا گھونگھٹ مت کھول	گھونگھٹ لگے موتیا پکھراج
ہریالی بنو کھولوں گھونگھٹ سو بار	گھونگھٹ مورا جھنجھنا بنے آج

بنرے کنجی تالا کیکارے[7] دے آبو[8]

بنری پوچھت ہیں

---

۱ ہوا ۲ پھل پتے ۴ ٹہنی ۵ میکا ۶ باپ ۷ کس کو ۸ دے آئے ہو۔

بنو کنجی تالا مائیے کا وے آئن
وولی کاٹ۱ کباڑ سینت کے رکھ دیہیں

بنرے بولت ہیں

توری مائیے کا سجھیار۲ ہمکانہ سہائیے۳
سب کاٹ۴ ۔ کپٹ کے بٹیا کاوے دیہیں

بنری بکرٹ ہیں

تم ساس کا بنرے کاھے کا دے آئیو
تالا ڈال کے کنجی کاھے نہ لے آئیو

بنری جھگرت ہیں........

بابل

یہ گیت لڑکی کی رخصتی کے وقت گائے جاتے ہیں :۔

ہرے ہرے بانس کٹاؤ بابل پانن۵ منڈھا۶ چھوادو
منڈھے اوپر کلس۔ سو ہے دیکھیں راجہ راؤ
نو مہینے گربھ۷ راکھیو کچّا شیر پلائیو
پال پوس بڑھائیو بابل اب نہ راکھا جائے
دھلیان۸ پربت بھیو۹ بابل انگنا بھیا۹ بدیس
چھوٹیں سنگ کی سہیلی بابل چھوٹا اپنا دیس
گڑیا کھلن کا ساتھ چھوٹا اپنا ہی کھیلیں لال
سُکھ چین سب چھن گیو بابل جیا کا بھیو جنجال
خسرو رین سہاگ۱۰ جاگی اپنے پیا کے سنگ
تن میرو۱۱ من پیا کا سجنی دونوں ایکی رنگ

میں تجھ سے پوچھوں سن اے موری بنری کون ہے میا تہار
جن کے رہے نین چولا چھل رووہں انھیں ہیں میا ہمار

---

۱ گھر کا سامان ۲ شرکت ۳ پسند آئے ۴ چیزوں میں سے کاٹ کاٹ کے نکال نکال کے ۵ پانوں کا ۶ بنگلہ ۷ پیٹ میں ۸ دھلیز ۹ ہوا ۱۰ سہاگ کی رات ۱۱ میرا۔

میں تجھ سے پوچھوں او موری بنری کون ہیں بابل تہار
جن کے چندر ایسو مکھڑا اداسی انہیں ہیں بابل ہمار
میں تجھ سے پوچھوں او موری بنری کون ہیں شامی تہار
جن کے رے گود سندر[1] مکھ سجنیا[2] انہیں ہیں شامی ہمار

کہاں چلی بنری کہاں چلی
مورے بابل ہارے ہیں بول نباہن ہم چلی
میا راکھن[4] ایسوہ چھپائے جیسے گڑ بھیلی رے
راجہ بابل دیہن نکال جیسے جل مچھلی رے
کہاں چلی بنری کہاں چلی

کاہے کا دینی بدیس رے - سن بابل مورے
ہم تورے بابل کھونٹے کی گیّاں جدھر ہانکو ہنک جائیں رے
لکھی بابل مورے......
ہم تورے بابل بیلے کی کلیاں گھر گھر مانگی جائیں رے
اچھے بابل مورے......
ہم تورے بابل جھامی کی چڑیاں رات بسے اڑجائیں رے
لکھی بابل مورے......
بھائیوں کو دیے محلے دو محلے مجھ کو دیا پردیس رے
اچھے بابل مورے......

کہاوتیں

بہ کثرت گھروں میں رائج ہیں ' ادبی کتابوں میں کھپی ہوئی ہیں ' زبانوں پر رچی ہوئی ہیں ' ان میں روزمرہ کی زندگی کے موٹے موٹے اصول جو تجربوں سے ثابت ہوچکے ہیں بہت سیدھے انداز میں ادا کیے گئے ہیں۔

سانچ[6] کو آنچ کہاں
اندھا دیکھے تو پتیائے

---

۱ خوب صورت ۲ دولھن ۳ نباہنے کو ۴ رکھا ۵ اس طرح ۶ سچے کو۔

جی[1] کا پی چاہے وہی سہاگن
پی نہ پوچھے بات مورا دھن[2] سہاگن ناؤں
جیکے[3] لاڈ گھنیرے[4] وہ کے دکھ بہتیرے
جلاہے کپڑ[5] جوتی اور سپاہی کپر جوئے[6] دھری دھری پرانی ہوئی
ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات
آنکھ کے اندھے نام نین سکھ

دوھے | یہ بھی کافی رائج ھیں اور ادبی کتابوں میں جا بجا ملتے ھیں :-

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھا راکھ
میں پاپن ایسی جلی نا کوئلہ بھئی نا راکھ

جو میں ایسا جانتی کہ پیت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈھورا پیٹتی کہ پیت نہ کیجو کوئے

کوک کروں تو جگ ھنسے اور چپکے لاگے گھاؤ
ایسے کٹھن سینہ[7] کا کس بدھ[8] کروں اپاؤ[9]

سونا لینے پی گئے سونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی ملے روپا[10] ہوگئے کیس

دل چاہے دلدار کو اور تن چاہے آرام
دبدا[11] میں دونوں گئے نہ مایا ملی نہ رام

تلسی پر[12] گھر جائیے کے بات نہ کہیو روئے
اپنا ھیم[13] گنوائیے کے بانٹ نہ لیہے کوئے

---

۱ جس کو ۲ بڑی سہاگن ۳ ۴ بہت ۵ کپی ۶ جورو ۷ محبت ۸ طور
۹ علاج ۱۰ چاندی ۱۱ تذبذب ۱۲ پرائے ۱۳ عزت -

ماگھ پوس بدری[۱] اور کنورا[۲] گھام[۳]
جو کوئی انگے[۴] وہ کرے پروا[۵] کام

دھے جب کسی گھر میں غمی ہوجاتی ہے اور وہاں کی عورتیں 'بین' کرتی ہیں تو اس وقت مرحوم یا مرحومہ کی شان میں کچھ موزوں فقرے کہتی جاتی ہیں - میں نے یہ فقرے ہمیشہ ٹھیٹھ میں سنے ہیں - وہ ایسے ہوتے ہیں " مورے راجوں کا راج"- "موری آنکھن کا تارا" - "مورا چندر ماں"- "چندر مکھ" - "میری ماں جائی" وغیرہ وغیرہ - محرم کے موقعوں پر بھی عورتیں ویسے ہی 'دھے' حضرت امام حسین کی شان میں کرتی ہیں - ان میں بھی ایسے ہی الفاظ ہوتے ہیں - ان میں سے ایک مشہور چیز ہے :-

میرے ببرن میں جاؤں تم پر واری

زچے خانے کے گیتوں کو بھی زنانے گیتوں میں شمار کرنا چاہیے - چکی پیسنے اور دوسرے کام کاج کرنے میں گانے کے لیے بھی اسی طرح کے گیت ہیں - طوالت کے خیال سے میں ان کو چھوڑتا ہوں -

اب وہ چیزیں لیجیے جن کا تعلق مردوں اور عورتوں دونوں سے ہے -

گانے ٹھیٹھ کے بعض بعض گانے مثلوں کی طرح مشہور ہیں اور ان کو گوئیے اور طوائفین برسوں سے گاتے چلے آئے ہیں - ایسے گانے ریکارڈوں میں بھی بھرے گئے ہیں - فلموں میں بھی اور ریڈیو میں بھی برابر گائے جاتے ہیں - ان میں سے جو بہت مشہور ہیں ان کی تعداد بھی بہت بڑی ہے - یہاں صرف چند بہت مشہور گانوں کے جو ریکارڈوں میں بھرے جا چکے ہیں پہلے بول پیش کیے گئے ہیں :-

رام کرے کہیں نیناں نہ الجھے	ریکارڈ	زہرہ بائی
مورے جمنا پر ائی بہار بلم پردیسا نہ جا	"	ملکہ جان
پیت کا وعدہ کرکے پیا پیت نبھانا چھوڑدیا	"	محمد حسین
سدھ نہ لینو جب سے گئو سینہوا لگائے کے	"	پیارے صاحب
تورے پریم کی بتیاں جو سن پاؤں گی	"	ماسٹر راحت

۱ بادل ۲ کنوار ۳ دھوپ ۴ ۵ پرایا

کوئی پریت کی ریت بتادو سکھی　　　ریکارڈ　آغا فیض
بنا جُھلنی پلنگ پر نا جیبے رے　　　"　　ببن جان
سنوریا تورے کارن بدنام　　　"　　"

فلم کے بے حد مشہور گانے جو گلی گلی گائے گئے ہیں۔ جن کے ریکارڈ بھی ہیں۔

پریم نگر میں بناؤں گی گھر میں تج کے سب سنسار　　اوما اور سیگل
تڑپت بیتے اب دن رین　　سیگل
بالم آئے بسو مورے من میں　　"
دکھ کے دن اب بیتت ناہیں　　"

بعض ایسے گانے ہیں جو مثلوں کی طرح زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔

گوری دھیرے چلو　کمر لچک نہ جائے　گگری چھلک نہ جائے۔
گوری دھیرے چلو

کنوڑیاں کھولو راجہ　　رس کی بوندیں پڑیں

صوفیانہ شاعری

گانوں کی فہرست ہم نے جان کر چھوٹی کردی ہے۔ کیونکہ اسے سب ہی جانتے ہیں۔ اب دوسری صنفوں کو لیجیے۔ اس زبان میں صوفیانہ شاعری بہت ملتی ہے ان میں سب سے زیادہ مشہور نظم 'سہاگن کی یاد' ہے۔ اس انداز کی نظم اس سے بہتر شاید اردو میں کوئی نہیں ہے۔ اس میں' موت کا غم' دنیا کے چھوٹنے کا الم' جھوٹی دنیا سے نکل کر سچی دنیا میں پہنچنے کا شوق' نبی جی سے ملنے کی تمنّا' اور پھر گناہوں کا احساس اس طرح ملاجلا ہے کہ سب مل کر ایک جذبہ ایک خیال معلوم ہوتا ہے۔

چلی پی کے نگر سج بن کے دلھن سکھی میکے ماں جیا گھبراوت ہے
اب سانچے[1] نگر کو ہے کوچ بھیّو یہ تو جھوٹا نگر کہلاوت ہے
موڑے سیّاں نے ہے موھے یاد کیا ابھی سپنے میں آکے درس دیا
مورے مانا پتا کچھ گم[2] نہ کریں سکھی کاہے پچھاڑیں کھاوت ہے

---

۱ سچے　۲ غم۔

مورا ڈولہ پتا کو سجانے بھی دے مورے بروا [1] کو کاندھا لگانے بھی دے
یہی حال جگت کا ہے اری اے سکھی کوئی آوت ہے کوئی جاوت ہے
مورے میکے کے کپڑے اتار دھرو نہلا کے کپور [2] سے مانگ بھرو
مورے بھاگ سہاگ کی آئی گھڑی سکھی کاہے کو دیر لگاوت ہے
سکھی پاپ کی گٹھری سیس [3] دھری کہیں رس نجاویں شام [4] ہری۰۰۰۰
کتے [5] جا کے پڑوں کہاں ڈوب مروں سیاں سے جیا شرماوت ہے
دھری کاندھے پر ہے پوٹ گناہوں کی میکے سے یہ سیدھا لے کے چلی
یہ جہیز ملا مجھ پاپن کو موری نیا ڈوبی جاوت ہے
ان سگری [6] عمریا [7] سے جانت ہوں یہ محمد ہیں پہچانت ہوں
یہ سج دھج نیاری [8] صلِّ علیٰ خود خالق کے من بھاوت ہے
لولاک ہے یاکی شان میں یہی دھوم ہے کون و مکان میں
ہے سگرا [6] جگت یا کا کلمہ پڑھت بیکنٹھ [9] ڈگریا بساوت ہے
والشمس ہے مکھڑا چاندن [10] سا واللیل اذا یغشی ہے لٹا [11]
الحمد کا سہرا سیس دھرا محشر کا دولہا کہلاوت ہے

اسی طرح کی نظمیں اور بھی ہیں ایک کا نمونہ یہ ہے۔

اری اے ری سکھی اب کاہے کروں وہ تو کوچ نقارہ باجت ہے
مورے ساتھی تو ڈانڈے کو لاد گئے مورے چانے کی باری بھی آوت ہے
نہ تو کھیپ موری بھرپور ہوئی نہ یہ چنتا [12] من کی دور ہوئی
وا کے دیس میں کیا بیوپار کروں موہے جاتے ہی لاج سی آوت ہے

صوفیانہ شاعری کی ایک مثال یہ بھی ہے :-

صمٌّ بکمٌ عمیٌ ہوکر خودی کو اپنی فنا کرو   تن من اپنے گرو کا سمجھو اسی اگن [13] میں جلا کرو
پریم نگر کی راہ کٹھن ہے سنبھول سنبھل کر چلا کرو ۔ رام نام کو من میں جپو تم بچن گرو کا کیا کرو
مندر میں کیا مورت پوجے مسجد میں کیا سجدہ کیجے   رام ملن کی راہ نرالی من کی مالا جپا کرو

---

۱ بھائی ۲ کافور ۳ سر پر ۴ آقا ۔ مالک ۵ کہاں ۶ ساری سارا ۷ زندگی ۸ نرالی
۹ جنت ۱۰ چاند کا ایسا ۱۱ لٹ ۱۲ فکر ۱۳ آگ ۔

نعت | نبی کریم کی شان میں بہ کثرت چیزیں ہیں۔ ان میں سے جو بہت مشہور چیزیں ہیں ان کے نمونے دیے جاتے ہیں :-

برھا بروگ | برھا[1] بروگ[2] شہید — برھا بروگ مجید۔ دو بہت مشہور نظمیں ساتھ چھپی ہوئی بازار میں ملتی ہیں۔ ان کی ابتدا یوں ہوتی ہے :-

برھا بروگ مجید

کوئی جائے نبی جی کے دوارا
برھا بروگ یہ کہے ہمارا
کہے کہ اے کرتار کے پیارے
امت کے بخشاون ہارے

برھا بروگ شہید

برہ بروگ سے تربت جیو
ان جن بول پپیہا پیو

نعت میں ایک مشہور غزل ہے :-

اللہ کے پیارے سجن کاھے نظر بر من فگن دھودھو پیوں تمرے چرن کاھے نظر بر من فگن
تو دین اور ایمان مرا یا مصطفےٰ خیر الوری ہے نام کا تیرے بھجن کاھے نظر بر من فگن

مشہور قوالی ہے :-

میں جاؤں سر کے بل یثرب نگریا آرزو دارم بتادو شوق کی سیدھی ڈگریا آرزو دارم

مولود شریف میں شمس کی یہ نظم بہت پسند کی جاتی ہے :-

بطحیٰ کا باشی من موھن جا عرش پہ آیا آنن میں
اب کا ہے کہوں اری اے ری سکھی جو دھوم مچی کون و مکان میں
جب وہ من موھن بول اٹھا مکھ سے پردا کھول اٹھا
لولاک لما یوں بول اٹھا اس امی لقب کی شان میں

[1] عشق [2] مرض۔

نظامی کی مقبول عام غزل ہے :—

جھولی موری بھردینا او داتا یثرب والے

عالم کے سرتاج ہو تم راجن کے مہراج آن پڑا ہوں ڈیوڑھی پر تورے ہاتھ ہے موری لاج

دھن مایا کچھ کام نہ آوے آوے کرنی کام ایسی کرنی کرچلو جو پیچھے باجے نام

کس کی کایا کیسی مایا جھوٹا سب سنسار نام نبی کا جپو نظامی بیڑا ہوئے پار

نعتیہ' ہولی' بسنت' چندری وغیرہ بھی رائج ہیں اور مزاروں پر گائے جاتے ہیں۔

ہولی

ہولی کھیلوں میں کہہ کر بسم اللہ

عاجز ہوکے منتی کروں گی ہتھ جوڑوں گی پیاں پڑوں گی بھگوان سر پر چولی رنگوں گی

نور محمد صلی اللہ

لاالہ کی بھر پچکاری عبدالصمد پیا مکھ پر ماری

ایسے شام کے میں بلہاری کیسا پیارا سبحان اللہ

بسنت

نئے رنگ کی بسنت بناؤ دربار نبی ماں لے آؤ

نور کے پھولن منڈھا چھواؤ علی مرتضیٰ کا بلاؤ

سبھی مل دھوم مچاؤ

گانے کی صنف میں ٹھیٹھ نعتیں موجود ہیں۔ اب اولیائے کرام کی شان میں لیجیے۔ ہر بڑے مزار پر جہاں گانا ہوتا ہے ٹھیٹھ نعتیں موجود ہیں اور عرس کے موقعوں پر گائی جاتی ہیں۔ صرف خواجہ غریب نواز کی شان میں دو ایک چیزیں دی جاتی ہیں۔

ٹھمری

تورے دوارے پڑے جگ بیت گئے موری آس نہ توڑو غریب نواج

یا خواجہ معین مبرن کے میر پیرن کے پیرولین کے تاج

تورے دوارے پڑے۔۔۔۔۔۔۔

تم نبی و علی جی کے پیارے عثمان کی آنکھوں کے تارے

جگ تاملؔ[1] ہو جگ پالن ہو جگ داتا ہو تمھن کے راج

تورے دوارے پڑے۔۔۔۔۔۔۔

---

[1] خبر گیر۔ پالنے والے۔

موورے اوگن[1] پر نہ نگاہ کرو تم اپنے کیسے کو نباہ کرو
میں تمھاری ھوں اب تو بھلی و بری مہاراج چھٹن لاج
نوورے دوارے پڑے ۔۔۔۔۔۔۔

ٹھمری

چھوڑو نہ موری بہیاں　　　اجمیری سیّاں
پاس بلاؤ درس دکھا دو پڑوں تمہارے پیّاں　　　اجمیری سیّاں
روٹھ رہے ری بالم موسے — کروں میں کیسی گیاں　　　اجمیری سیّاں
میں دکھیاری اوگن هاری — کون[2] پہ چھاؤں چھیاں　　　اجمیری سیّاں
اسیر کہوں میں کون بدھ[3] ان سے ۔ بنے وہ اجمیری سیّاں　　　اجمیری سیّاں

صوفیا میں ٹھیٹھ کی مقبولیت

ایک بڑا دل‌چسپ قصہ ہے ۔ فطرت موھانی مرحوم نے حضرت شاہ عبدالرزاق بانسوی کی شان میں ایک نعت کہی ۔

موھے پیارے کنہیا براجت ھیں ...... موھے برج بھئی بھانسا نگری
وان کی چوکھٹ میں پلکن جھاڑوں .... جہاں سیس[4] دھرت ھے دنیا سگری

اس کا مقطع یہ ھے :—

فطرت کے ھو تم ان داتا ...... سن لیو تنک کا مانگت ھے
ھے سیس دھرے توری چوکھٹ پر ...... کدمن پر تورے راکھے پگڑی

یہ نعت قوالوں نے شاہ عبدالوھاب کے سامنے گائی جو فرنگی محل کے ایک صوفی تھے اور اثر پیدا کرنے کو مقطع میں فطرت کی جگہ "وھاب" رکھ دیا ۔ شاہ صاحب پر اس سے کیفیت طاری ھوگئی ۔ اس وقت انھوں نے فطرت سے خواھش کی کہ اس نعت کو وہ "وھاب" ھی کے نام سے کردیں ۔ اس کے بعد سے آج تک یہ نعت وھاب کے نام سے گائی جاتی ھے ۔

اونچے صوفیانہ مضامین

یہ نہ سمجھ لینا چاھیے کہ ٹھیٹھ صرف معمولی نعتوں اور عشقیہ گانوں تک رہ گئی بلکہ اس میں اونچے مضامین بھی آئے ھیں ۔ شاہ محمد کاظم علی قلندر (کاکوری) نے جن کا زمانہ سنہ ۱۱۵۸ ھجری سے

---

۱ برےگن ۔ عیب　۲ کیا تدبیر کروں　۳ کس ڈھب سے　۴ پیشانی

سنہ ۱۲۲۱ ہجری تک ہے ایک کتاب 'نغمات الاسرار' لکھی۔ جس میں تقریباً ۵۵ ہزار الفاظ ہیں، اس کتاب میں اس قسم کے عنوان ہیں:-

۱۔ در بیان عجز و نیستی و سلب فعل از خود و رجوع

۲۔ در بیان فنا فی اللہ و طلب بقا باللہ و مثل آں

۳۔ در بیان دلربائی محبوب مجازی باز رجوع کردن بحق

عنوان سب فارسی میں ہیں اور دیسی زبان کے گیتوں میں ادا کیے گئے ہیں:-

اپنے نبی پر میں بلہاری   واری واری جاؤں تیری چھب پر واری

تیرو پاؤں جو تھوڑ پڑت ہے   کاھو کی بدھ سن جات بچاری

کتاب کے آخر میں شاہ صاحب نے اپنے کہے ہوئے اکیس اردو کے اشعار بھی دیے ہیں۔ جن کی زبان یہ ہے:-

جبھی دل پر اس کا کرم دیکھتے ہیں   تو دل کو بہ از جام و جم دیکھتے ہیں

شاہ صاحب اگر چاھتے تو ساری کتاب اردو ھی میں لکھ سکتے تھے۔ مگر انھوں نے ٹھیٹھ پسند کی۔ شاید اس وجہ سے کہ وہ گانے لکھنا چاھتے تھے اور گانوں کے لیے اردو بالکل ناموزوں ہے۔ فارسی میں عنوانوں کا ھونا اور پھر ایسے صوفیانہ مضامین، اس سے معلوم ھوتا ہے کہ صوفیا میں یہ زبان کتنی مقبول تھی۔

نوحہ، مرثیہ وغیرہ — شاعری کی وہ تمام صنفیں جو محرم میں استعمال کی جاتی ہیں اس زبان میں بہ کثرت رائج ہیں۔ ان میں سے بعض مرثیے تو بے حد عام ہیں۔ مثلاً:-

نیر بھر کر یہ زینب پکاری

مرے بیرن میں جاؤں تم پہ واری

فقیر عام طور پر یہ گاتے گھومتے ہیں:-

مست کو شیدا بنالے   کالی کملی کے اوڑھن والے

گہری ندیا ناؤ پرانی   کھیون والا مورکھ ناری

نیّا کو موری پار لگادے   کالی کملی کے اوڑھن والے

لکا کے قالوا بلے کا پھندا   لٹوں کی لٹ میں پھنسا کے مارا

جو گنیں عام طور سے یہ گانی پھرتی ہیں۔ خاص کر عید، بقرعید اور شبرات کے موقعوں پر :—

کوئی ایسی سکھی چاتر[1] نہ ملی مجھے پی کے دوارے بٹھا دیتی
میں نے راہ مدینہ بھی دیکھی نہیں موری بیاں[2] پکڑ کے بتہ دیتی

میں تو سونی سجریا[3] پہ تربت ہوں　پیا دیس عرب میں براجت ہیں
کبھی دیتے جو سپنے میں درشن دکھا　وہیں چرنوں پہ سیس نوا دیتی

ناٹک | اس سلسلے میں اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کی مثال کافی ہے۔ یہ تماشے واجد علی شاہ کے سامنے کھیلے جاتے تھے اور حاضرین سب وہی ہوتے تھے جو اردو بولتے چالتے تھے۔ یہ تماشے بھی صاف اردو میں لکھے ہوئے ہیں۔ مگر اس میں بکثرت ہندی کے گانے ہیں :—

جر جائے گیّاں ایسی ہوری　بن سیّاں دسنیہ سلگت موری
بھاگ سہاگ پیا سنگ بھاگو　سب چوریاں ہم توری

بن سیاں . . . .

ادبی کتابیں | نظیر نے ٹھیٹھ شاعری پر کئی ترجیع بند کہے ہیں۔ نمونہ :—

مجھے اے دوست تیرا ہجر اب ایسا ستاتا ہے　کہ دشمن بھی مرے احوال پر آنسو بہاتا ہے
یہ بے تابی یہ بے خوابی یہ بے چینی دکھاتا ہے　نہ دل لگتا ہے گھر میں اور نہ صحرا مجھ کو بھاتا ہے
اگر کچھ منہ سے بولوں تو مزا الفت کا جاتا ہے　وگر چپکا ہی رہتا ہوں کلیجہ منہ کو آتا ہے
مرا دردیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد　وگر دم درکشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

کوک کروں تو جگ ہنسے اور چپکے لاگے گھاؤ
ایسے کٹھن سنیہ[4] کا کس بدھ[5] کروں اپاؤ

اردو کے شاہکاروں میں ٹھیٹھ کے الفاظ اور فقروں کو بہت اچھی جگہ دی گئی ہے۔ مثلاً میر حسن کہتے ہیں :—

---

۱ سمجھدار　۲ باھیں　۳ بستر　۴ محبت　۵ ڈھب

نہیں خوشنما پاس آئے ہوئے رہیں دو جنے منہ ٹھٹھائے ہوئے

اودھ پنچ کی جلد سنہ ۱۸۸۸ء میں یہ مثلیں موجود ہیں :-

ان نینوں کا یہی سیکھ وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ

واری اس نار کوں جن کی بالم چھیل چھوڑا ہوا نہ چھوڑی ہوئی ہانک بیل کی بیل

ٹھیٹھ کے الفاظ اردو میں آہستہ آہستہ گھستے جاتے ہیں ۔ مثلاً سرشار کی ایک ناول ہے جس کا نام ہے " پی کہاں "۔

متفرقات | ان کے علاوہ اور متفرق چیزیں بھی زبانوں پر چڑھی ہوئی ہیں — مثلاً

پانی برسنے کے لیے یہ کہتے ہیں " گگری چھوچھی بیل پیاسا کالے سینگھا پانی دے"

موم پھلی والے آواز لگاتے ہیں " جاڑے کی بہار موم پھلی کی ٹنکار "

لال بجھکڑ کے قصے میں ہے :

بوجھیں لال بجھکڑ اور نہ بوجھے کوئی
چکی کا پلوا باندھ کے ہرنا نہ کودا ہوئے

مٹھو کو پڑھاتے ہیں :

نبی جی بھیجو — مدد اللہ کی

ٹھیٹھ کے خصوصیات

عام ہونا | مثالوں پر ایک نظر ڈالتے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ ٹھیٹھ ادب بہت عام ہے ۔ اس کے گانے گلی گلی گائے جاتے ہیں ۔ مزاروں پر صدیوں سے رائج ہیں ۔ بہت سے گانے گویوں کو پشتوں سے مل رہے ہیں ۔ جب سے ہندستان میں گراموفون آیا ہے تب سے اس کے ریکارڈ رائج ہیں ۔ دوہوں اور مثلوں کی تاریخ اتنی پرانی ہے جتنی اردو کی ۔ مثلاً " سونا لینے پی " والا دوہا جو اوپر آچکا ہے اس کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ سپاہیوں کی عورتوں نے اورنگزیب کو درخواست دی تھی کہ ہمارے شوہروں کو گھر آنے کی چھٹی نہیں ملتی ہے ۔ اس درخواست میں یہ دوہا تھا :-

"تانی بوریاں" اور اس قسم کی چیزیں تو گھر گھر پھیلی ہوئی ہیں۔

جو شخص ہماری معاشرت کی بناوٹ سے زرا بھی واقف ہو۔ مگر یہ نہ جانتا ہو کہ ٹھیٹھ کتنی پھیلی ہوئی ہے۔ پھر اسے ٹھیٹھ کی شاعری دکھائی جائے تو وہ دیکھتے ہی حکم لگادے گا کہ اس معاشرت میں ایسی شاعری کے لیے اتنی جگہ ہے کہ جہاں یہ ایک بار پہنچ جائے وہاں پھیلے بغیر نہیں رہ سکتی۔

زنانہ شاعری کی جگہ

مثال میں عورتوں کی زندگی لیجیے۔ ہمارے ملک کی عورت چاہے پردے میں رہے، چاہے پردے کے باہر۔ اس کی زندگی میل‌جول اور دلچسپیاں میکے اور سسرال کی چاردیواری کی اندر ہی رہ جاتی ہیں۔ اس کی زندگی کی خاص دلچسپیاں۔ ساون، جھولا، بسنت، ہولی، پنگھٹ، چھلی چھلیاں، مہندی، سکھیوں کی سنگت، گڑیاں، ماں باپ، بھائی بہنوں اور شوہر کی محبت، بچے کی ممتا، شادی بیاہ کی دلچسپیاں، نندوں۔ بھاوجوں اور ساس سے نوک جھوک، سوکن کا جلاپا، شوہر کا پردیس میں ہونا اور اس کی یاد، بچے سے امیدیں، وغیرہ ہوتی ہیں۔ دیکھنے میں چاہے یہ فہرست لمبی معلوم ہو۔ لیکن ساری زندگی سمیٹ لینے کو یہ میدان بہت چھوٹا ہے۔ لیکن میدان چھوٹا ہو یا بڑا عورت کی زندگی کو اسی میں پھیلنا ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معمولی معمولی باتوں سے اس کے گہرے جذبات الجھ جاتے ہیں۔

شادی کو لیجیے اس موقع پر اردو کے تمام شاعر 'مبارکباد' اور 'سہرا' سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اور یہ دونوں چیزیں جذبات سے بالکل خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعروں کو اس میدان میں جذبات نظر ہی نہ آئے۔ اب زرا بیاہ کو گھر کی تنگ چاردیواری کے اندر گھس کر دیکھیے۔ لڑکی شادی ہونے تک ماں، باپ، بھائی بہنوں، میں پلتی ہے۔ یہی لوگ اور اسی گھر کی چاردیواری اس کی خوشی اور رنج کا گہوارہ بن جاتے ہیں، بیاہ ہوتے ہی ایک دم سے یہ گھر پرایا گھر بن جاتا ہے اور ایک نئی اندھیری دنیا میں گھسنا ہوتا ہے۔ جس میں ایک طرف پریم کی روشنی بھی چمکتی دکھائی دیتی ہے۔ ماں کا یہ حال ہوتا ہے کہ اسے پالی پوسی لڑکی کو غیروں

کے حوالے کردینا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ آرزو بھی ہوتی ہے کہ کاش لڑکی اپنی من موھنی اداؤں اور سوگھڑپن سے شوہر اور سسرال والوں کے دل میں گھر بنالے۔ ان سنجیدہ دماغوں کے بیچ میں بہنوں اور نندوں کے نوجوان دماغ بھی ہوتے ہیں جو ان موٹی باتوں پر سر کھپانے کی بجائے اس وقت کی رنگ رلیوں اور چھیڑ چھاڑ سے مزے لوٹتے ہیں۔

بیاہ کا موقع گھریلو زندگی میں ایک طوفان ہوتا ہے۔ جس میں طرح طرح کی خوشیاں، رنج، آرزوئیں، امنگیں، شوخیاں، شرارت، چھیڑ چھاڑ اور رنگ رلیاں ہوتی ہیں۔ ان جذبات کو ادا کرنے کے لیے ایک شاعری کی ضرورت تھی۔ اور وہ ضرورت ٹھیٹھ شاعری نے پوری کردی۔

یہی حال گھریلو زندگی کے اور رخوں کا ہے۔ بنرے، بابلوں، زچہ خانوں اور لوریوں کو دیکھیے یہ سب ہندستانی دلوں کے بہت سے خالی خانوں کو بھرتے ہیں اور بھرتے رہیں گے۔ جب تک یہ معاشرت ہے اور یہ جذبات ابھرتے ہیں کوئی طاقت اس شاعری سے اس کا راج پاٹ نہیں چھین سکتی۔

عشق و محبت کی شاعری کی جگہ

یہ تو ہوئی گرھست زندگی۔ مگر اس کے باہر چلیے تو مرد بیوی کے ہوتے ہوئے پتُریا رکھ لیتا ہے۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کے پریم میں ڈوب کر لعنت ملامت کرنے والی دنیا کو بھلا بیٹھتے ہیں۔ کبھی رقیب کی جان لے لیتے ہیں اور کبھی کنوئیں میں ڈوب مرتے ہیں۔ یا کوئی مرد کسی عورت سے پریم کرکے چھوڑ کے چل دیتا ہے، عورت یاد کرتی رہ جاتی ہے۔ یہ محبت کا سارا کھیل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے گوشت و پوست کے بنے انسان کھیل سکتے ہیں۔ اس میں تصوف کا پتہ نہیں ہوتا۔ ان جذبات کو ادا کرنے کو بھی کسی شاعری کی ضرورت تھی، ممکن ہے اس شاعری کو ہمارے اخلاق کے ٹھیکےدار نہ پسند کریں مگر اس سے کیا ہوتا ہے جب واقعات ہوتے رہتے ہیں اور جذبات موجود ہیں تو شاعری سے ضرور ادا ہوں گے۔ یہ شاعری اس رنگ کی ہوتی ہے:—

بت راکھو نہ راکھو تہار مرجی
بدنامی تو ہوئے گئے عمر بھر کی

چاھے مار ڈالو سیّاں چاھے کاٹ ڈالو راجہ
ھم تو یاری کریں گے مزے داری کریں گے

جنیا ترے حُسن کے کارن اک دن ھوئے جبھے تکرار
ھاتھ گدایا پیر گدایا اور گدایا دونوں جبنا
جنیا تورے..........
آٹھ سپاھی چار دروغہ اور بڑے کتوال
جنیا تورے..........

سانورے تورے کارن ھوئی بدنام
جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ھے
ویسے جلوں میں تورے سنگ
سانورے تورے کارن......
کبھو ھمری گلی ماں آؤ سانورا
جیسے سڑکیا پہ گاڑی چلت ھے
ویسے چلوں میں تورے سنگ

یہ حقیقت بھری شاعری ھے جیسے واقعات کی رپورٹ ھوا کرتی ھے ویسے یہ جذبات کی رنگین رپورٹ ھے۔

نعتیہ شاعری کی جگہ

ٹھیٹھ شاعری کی طاقت کو دیکھیے اس نے عربی نبی اور نیم عربی صوفیا کو بھی کنہیا، شام، ھری، سیاں، کرتار کے پیارے، امت کے بخشاون ھار، "کالی کملیا والے" بنا لیا۔ اور خالص ھندستانی کرلیا۔ اور غور کرو تو یہ بات ھونی تھی۔ مثال میں "ان داتا" اور "داتا" کو لو۔ ان لفظوں کو ھندستان کے رھنے والے صدیوں سے جانتے ھیں۔ جو مظلوموں کے کام آئے اور غریبوں پر دیا کرے وہ 'داتا' اور 'ان داتا' ھے۔ مہربانی اور سخاوت بڑائی اور شان کی

کتنی کہانیاں ہوں گی جو صدیوں میں ان دو لفظوں میں بھر گئیں۔ اس لیے عام ہندستانی اگر اپنے پیشوا کو سمجھ سکتا ہے تو انھیں الفاظ میں سمجھ سکتا ہے۔ اگر «رحمۃللعالمین» کہا جائے تو اس لفظ کی کوئی عملی شکل اس کے سامنے نہ ہوگی جس کے سہارے وہ مطلب کو اپنے ذہن میں اتار سکے۔ بلکہ وہ اس لفظ کو بھی سمجھ سکتا ہے تو 'ان داتا' اور اسی طرح کے دوسرے لفظوں کے سہارے۔

اسی طرح محبوب کے لیے سب سے اچھا لفظ اس سر زمین پر "کنھیا" ہی مل سکتا تھا۔ سیکڑوں' ہزاروں' روایتوں' گیتوں اور مثلوں نے اس ایک لفظ میں اتنے معنے بھردئے ہیں جو معشوق اور محبوب کے ایسے ہزار لفظوں میں نہیں ہوسکتے۔

سنہ ۳۰ء میں جو گراموفون ریکارڈوں کی فہرست چھپی ہے اس میں عیسائیوں کے بھی چار ریکارڈ ہیں جو حضرت عیسی کی شان میں ہیں۔ ان میں سے تین ٹھیٹھ میں ہیں اور ان میں حضرت عیسی کے لیے 'سوامی' اور 'پراں بچیا' کے قسم کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ بھی یہی ہوسکتی ہے کہ عام ہندستانی اگر حضرت عیسی کو سمجھ سکتا ہے تو انھیں لفظوں کی مدد سے۔

یہ بات بالکل ویسی ہے جیسے میرانیس کا امام حسین اور ان خاندان والوں کو ہندستانی شہزادے بنادینا۔ کیونکہ بلا ایسا کیے وہ اودھ کی پبلک کو متاثر نہیں کرسکتے تھے۔

ٹھیٹھ شاعری کا اثر

جو شخص زرا بھی شاعری کا ذوق رکھتا ہوگا وہ اس بات کا ضرور قائل ہوگا کہ اس کے ایک ایک لفظ میں جادو بھرا ہوتا ہے۔ وہ نہ تو کڑکتا ہے نہ گرجتا ہے مگر سیدھا دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ڈھونڈھنے کے لیے ہم کو اس شاعری کی نیچر ٹٹولنا پڑے گی۔

اس شاعری میں اونچے خیالات اور گہرے جذبات کی کمی نہیں۔ مگر وہ ادا اس طرح کیے گئے ہیں کہ دیکھنے میں معمولی سی روزمرہ کی بات معلوم ہوتی ہے۔ بہت خیالات اور جذبات ہی جو اس میں اور اردو شاعری میں یکساں پائے جاتے ہیں خاص کر عشقیہ خیالات۔ مگر اردو شاعری میں آکر ان کا رنگ ہی دوسرا ہوگیا ہے۔ ان میں چمک تو ضرور آگئی مگر سادگی اور جذباتی اثر کم ہوگیا۔

ٹھیٹھ کے مخاطب عوام ھیں۔ ان سے جو بات بھی کہنا ھو ایسے ھی رخ سے کہی جاسکتی ھے جو روزمرہ کی زندگی سے قریب ھو۔ ورنہ وہ لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ بالکل اسی طرح جیسے جب نیچے کے درجوں کے طالب علموں کو کوئی فلسفہ یا تنقید کا اونچا مسئلہ سمجھانا ھوتا ھے تو اسے مثالوں کی مدد سے یا اور ترکیبوں سے روزمرہ کی زندگی میں سے آنا پڑتا ھے۔ جب خیالات اور جذبات روزمرہ کی زندگی سے قریب آجاتے ھیں تو ان کے ادا کرنے کو بھی ایسے ھی مسالے کی ضرورت ھوتی ھے جو روزمرہ کی زندگی میں مل سکتا ھو۔ اس جگہ اس میں اور اردو شاعری کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق ھوجاتا ھے۔ اردو شاعری کا سارا مسالا ایران کی روزمرہ زندگی سے لیا گیا ھے، یا پھر محلوں اور درباروں کی روزمرہ کی زندگی سے لیکن ٹھیٹھ میں سرو شمشاد، نرگس و نشرن وغیرہ کا پتہ نہیں۔ اس میں کنول ھے۔ کون ایسا ھندستانی ھے جو دیہاتوں اور میدانوں سے گزرا ھو اور اس نے تال کے لدے ھوئے نیلے پانی میں، بڑے بڑے ھرے پتوں کے جھرمٹ میں ایک جنگلی خود رو پھول کو نہ دیکھا ھو جو اتنا کھلا ھوا ھوتا ھے کہ اس سے زیادہ کھلنے کا ھم تصور بھی نہیں کرسکتے۔ وہ خاموشی سے ایک طرف کو گردن جھکائے پانی میں اپنی تصویر دیکھتا ھوتا ھے۔ ھم اسے صبح کی سہانی روشنی میں بھی دیکھتے ھیں، دن کی چمکتی دھوپ میں بھی، شام کے دھندھلکے میں بھی اور رات کے سناٹے میں بھی۔ خوشی کے موقع پر وہ خوش ھوتا ھے۔ رنج کے موقع پر اداس۔ اس تالاب کے گرد پریم کی لیلا ھوتی رھتی ھے۔ اور پھول ھمدردی سے اس میں حصہ لیتا رھتا ھے۔ اب بتائیے یہ پھول ھماری زندگی میں حصہ لیتا ھے یا نرگس۔ کتنے ھندستانی ایسے خوش نصیب ھوں گے جنھوں نے نرگس دیکھی ھوگی؟ ۳۵ کرور ھندستانیوں میں سے ایسے دو ھی چار نکلیں گے جن کی زندگی میں نرگس نے کوئی اچھا یا برا حصہ لیا ھو۔ ایسی صورت میں نرگسی آنکھ کا مطلب صرف اچھی آنکھ ھوسکتا ھے۔ یہ لفظ اس سے زیادہ کوئی اثر نہیں پیدا کرتا ھے۔ یہ ضرور ھے کہ فارسی کتابیں اور ان اردو کتابوں کے پڑھنے سے جو فارسی شاعری کے ڈھرے پر تیار کی گئی ھیں نرگس کا تھوڑا بہت تخیل ذھن میں آجاتا ھے، مگر وہ سمجھا ھوا ھوتا ھے نہ کہ محسوس کیا ھوا۔

الفاظ کا یہ فرق شاعری کے اثر میں بہت بڑا حصہ لیتا ہے۔ بہت سی جاندار چیزیں اردو شاعری میں آکر بےجان ہوجاتی ہیں اور بہت سی بےجان چیزیں ٹھیٹھ میں آکر جاندار معلوم ہونے لگتی ہیں۔

دوسری چیز ہے لہجہ، خفی لفظوں اور فقروں کی نشست۔ ہر کلچر کی ذہنیت الگ ہوتی ہے۔ اگر کوئی واقعہ دو کلچر والوں نے نظم کیا ہو تو دونوں کے بیانوں میں ایسا فرق ہوگا کہ ہر بیان اپنے کلچر والوں پر زیادہ اثر کرے گا۔ یہ فرق خیالات کی ترتیب، اتار چڑھاؤ اور لہجہ میں پایا جاتا ہے۔ ٹھیٹھ شاعری بالکل ہندستانی چیز ہے، اس لیے اس کی ذہنیت بھی بالکل ہندستانی ہے۔ مثال میں یہ گیت لیجیے:۔

کبھی موری گلی ماں آؤ سانورا

جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے
ویسے جلوں میں تورے سنگ

سانورا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

جیسے سڑکیا پر گاڑی چلت ہے
ویسے چلوں میں تورے سنگ

سانورا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

پہلے شعر میں بہت مبالغہ ہے مگر یہ مبالغہ ایسا ہے جو ہندستانیوں کے زبانوں پر چڑھا ہوا ہے۔ اور دلوں میں اس نے ایک ایسا مفہوم پیدا کرلیا جس میں مبالغہ نہیں رہ گیا۔ "جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے" سے "کوفت، بےکلی، تڑپ، بےتابی، بےچینی" کی ایک ملی جلی تصویر اس میں آجاتی ہے۔ گویا وہ ان تمام مفہوموں کو ادا کرنے کے لیے ایک لفظ ہے۔ اگر یہ فقرہ کسی دوسرے ملک والے سے کہا جائے تو اسے اس میں بےحد بےتکا مبالغہ نظر آئے گا۔

دوسرے شعر میں سانورے کے ساتھ بڑی بےشرمی اور فخر سے سر بازار لعنت ملامت کرنے والوں کے بیچوں بیچ گھومنے کو ادا کیا ہے۔ کہا کم ہے اور بتایا بہت زیادہ ہے لیکن غیر کلچر والے جو یہ نہیں جانتے ہیں کہ ہمارے دیہاتوں میں 'گاڑی' کا کیا درجہ

ہے، ان کو یہ ادا بےتکی بےڈھنگی اور بھدی نظر آئے گی۔ اس مطلب کو اسی طرح ہندستانی ہی کہہ سکتا ہے اور ہندستانی ہی محسوس کر سکتا ہے۔

بہت سے لوگوں کو ٹھیٹھ کی شاعری میں بالکل لطف نہیں آتا ہے بلکہ ان کو لکڑی، کوئلہ، تیل اور کڑھائی کو شعر میں پاکر ہنسی آتی ہے۔اس کی دو وجہیں ہیں۔ایک تو یہ اس شاعری کا لباس تو بالکل ہی سادہ ہوتا ہے۔ جذبات ہی جذبات ہوتے ہیں۔جو شخص بھگت چکا ہے یا بھگتنے والوں سے قریب رہا ہے وہی ان کو محسوس کرسکتا ہے۔ جو لوگ بھگتان کی فضا کے پاس بھی نہیں پھٹکے کیسے ان سے لطف اٹھا سکتے ہیں؟ ایسے لوگ جذبات کو بادہ و ساغر سے سمجھتے ہیں بلکہ بادہ و ساغر ہی کو جذبات سمجھتے ہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ اس شاعری کا مسالہ یعنی کوئلہ، لکڑی، کڑھائی وغیرہ ہنسنے والوں سے بہت دور ہیں اور ایسی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں جن کو وہ حقیر سمجھتے ہیں۔ ان کے سامنے یہ کہنا کہ میں ایسی جلتی ہوں جیسے کڑھائی میں تیل، ایسا ہنسانے والا ہے جیسے یہ کہنا کہ میرا معشوق گدھے کا جیسا گورا ہے۔ ایسے لوگ صرف اس بات کو قابل قدر سمجھتے ہیں جو اونچی زندگی کے مسالے میں لپیٹ کر سامنے لائی جائے۔ یہ لوگ غیر زبان کی شاعری میں وہی عام چیزیں پسند کرلیتے ہیں جو اپنی زبان میں ناپسند کرتے ہیں۔ کیوں‌کہ غیر زبان والوں کی عام زندگی کی حقارت ان کے دل میں نہیں ہوتی۔

ٹھیٹھ کی موسیقی سے مناسبت

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ ٹھیٹھ موسیقی کے لیے بہت موزوں ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان مسلمانوں نے جو صرف اردو بولتے تھے موسیقی کی اکثر صنفوں کو ترقی دی۔ اور ان درباروں میں جہاں اردو کی سرپرستی کی گئی ہے موسیقی کا بھی رواج رہا ہے۔ اور اس کی بعض صنفوں نے ترقی بھی پائی ہے۔ یہ لوگ اگر چاہتے تو جن صنفوں کو انھوں نے ترقی دی تھی کم از کم ان کے لیے تو اردو کے گانے بنانے مگر انھوں نے ٹھیٹھ ہی کو زیادہ پسند کیا۔ ان صنفوں کے گانے جو گویوں کو میراث میں ملتے ہیں سب ٹھیٹھ ہی میں ہیں۔

اردو کی بھی کچھ چیزیں 'دھن' پر جو موسیقی کی بہت عام صنف ہے چلائی گئی ہیں، مگر اس میں ٹھیٹھ کا ایسا رس نہیں پیدا ہوتا ہے اس وجہ سے چل نہ سکیں۔ اردو قوالی اور غزل ہی میں اچھی چلتی ہے۔

ٹھیٹھ کے گانے کے لیے موزوں ہونے کی دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں :—

ایک وجہ تو لفظی ہے۔ ٹھیٹھ کے لفظوں میں اردو سے زیادہ لوچ ہوتا ہے۔ اس کا ایک ہی لفظ بہت سے تلفظوں سے ادا ہوتا ہے اور حرکت و سکون کا اتنا سخت پابند نہیں ہوتا جیسے اردو کا لفظ۔ اس وجہ سے ٹھیٹھ کا لفظ ہر قسم کی تال اور کٹکری بہت خوبی سے سہار لیتا ہے۔ اور ہر تان پر جو اس کا تلفظ بدل جاتا ہے وہ گانے میں ہر بار نیا لطف پیدا کردیتا ہے۔ کبھی تو اس کا تلفظ وہ ہوتا ہے جو رانی ادا کرتی ہے وہ ہم کو محلوں میں لے جاتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے جو ایک پنہیاری ادا کرتی ہے وہ ہم کو پن گھٹ پر لے جاتا ہے۔

ٹھیٹھ میں ایک ہی قسم کے کئی کئی لفظ موجود ہیں جو مختلف تالوں اور سروں پر ٹھیک بیٹھتے ہیں، جیسے پریم، پربت، پیت، پت، یا بالم، بلم، بالماں، بلماں، بالموں۔ اس کے برخلاف اردو حرکت و سکون کی اتنی پابند ہے کہ اگر لفظ میں زرا بھی تلفظ بدلے تو وہ مضحکہ خیز ہوجاتا ہے مثلاً 'نماز' کا لفظ اگر کسی تان پر آکر 'ناماز' ہوجائے تو کانوں کو بہت کھلے گا۔

دوسری وجہ معنوی ہے۔ یعنی موسیقی کی تمام صنفوں میں جو مضامین کھپ سکتے ہیں وہ سب ایسے ہیں جن کے لیے ٹھیٹھ ہی موزوں ہے۔ راجہ نواب علی نے اپنی کتاب 'معارف النغمات' میں گانوں کے یہ مضامین لکھے ہیں :—

'ہوری، خیال، دھن، میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں' :—

(۱) برسات کی رات میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے۔ مور اور داورا شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے۔ دیکھیے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بیچین کرتی ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پردیس سے واپس آئیگا۔

« ۲) ہولی کی فصل ہے ۔ دلوں میں امنگ بھری ہے عاشق کی واپسی سے مایوس ہے ۔ رہ رہ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہیں پردیس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں اٹکا لیا ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندیسا یا 'پاتی' نہیں آئی ۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اس پر پپیہے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے ۔ اس نے تو سچ مچ بیر باندھ رکھا ہے ۔ ہر وقت پی' پی کی آواز سے ٹھوکے دیا کرتا ہے ۔ ساس اور نندوں نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے ۔ بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں ۔ سارے گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اس پر پانی بھرنے کی مصیبت اور قیامت ہے ۔ صرف کنوئیں کی جگت پر سکھیوں سے راز دل کہنے کا موقع ملتا ہے اور ان کی باتوں سے کسی قدر تسکین ہوجاتی ہے »

« ۳) ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں ۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں ۔ اندھیاری رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے ۔ بادل گرجتا ہے ۔ بجلی چمکتی ہے ۔ کسی کے وعدے کے ایفا کا خیال ہے ۔ لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے ۔ ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سورہی ہیں ۔ زرا سی جنبش سے پائل کے گھنگھرو بجتے ہیں ۔ جس سے خوف ہے کہ دونوں دشمن جاں نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے »

« ۴) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے ۔ دودھ کی مٹکی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر نکل ہی نہیں سکتی ۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں ۔ اسی چھینا چھپنی میں چولی بھی مسک جاتی ہے ۔ اس ڈھٹائی کی بھی کوئی انتہا ہے ۔ ان کو یہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جاکر کیا بہانا کیا کرے ۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے ۔ لیکن سکھیوں کے اصرار سے نیم راضی ہونا پڑتا ہے ۔ اتنے میں مرلی کی بھنک کان میں آتی ہے ۔ نہیں معلوم اس میں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سدھ نہیں رہتی اور دیوانہ وار سکھیوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جاکر مرلی سننے میں محو ہوجاتی ہے اور پھر انہیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے ۔ اور وہی پشیمانی اٹھانا پڑتی ہے »

غزل اور قوالی کو چھوڑ کر گانوں کے عام مضامین یہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک چیز بھی اردو میں نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو گل و بلبل میں اتنی پھنسی ہوئی ہے کہ وہ ان مضامین کو سیدھی طرح ادا بھی نہیں کرسکتی اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان مضامین میں جان اسی وقت پیدا ہوگی جب کہ جس زندگی اور جس پس منظر کی یہ باتیں ہیں وہ بہ دستور رہے اور یہ بات صرف ٹھیٹھ میں ممکن ہے۔

مضامین کے لیے لکیر کا فقیر ہونا ضروری نہیں۔ یہ مضامین بدلے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان گانوں کے لیے جو مضمون بھی لائیں ہم دیہاتی اور عام زندگی سے دور نہیں جاسکتے اور اس زندگی کو ادا کرنے کے لیے ہم کو ٹھیٹھ کا محتاج رہنا پڑے گا۔

ہندو مسلم کلچر

ٹھیٹھ کی بناوٹ ہندو مسلم کلچر پر ہوئی ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ اس زبان نے عربی نبی کو بھی ہندستانی رنگ میں دیکھا۔ لیکن بہتر ہوگا کہ ہم اس بات کو دو ایک مثالوں سے بھی دیکھ لیں۔ زچہ خانے کے گیت کا یہ ٹکڑا لیجیے:-

«سبھ گھڑی سلمتی سے آئے»

اس میں بچے کے اچھے وقت پیدا ہونے کے لیے «سبھ گھڑی» اور «سلمتی» کے الفاظ کیوں لائے گئے ہیں؟ اس کی وجہ یہ کہ جب کسی امیر ہندو کے گھر بچہ ہوتا ہے تو برہمن آ کر ساعت بچار کر خبر دیتے ہیں کہ یہ «سبھ گھڑی» ہے اور جب کسی مسلمان کے گھر بچہ ہوتا ہے تو ڈیوڑھی پر «مبارک سلامت» کا غل مچتا ہے۔ دونوں کلچروں کے خصوصیات اس میں موجود ہیں۔

بابل کا یہ ٹکڑا لیجیے:-

«بھائیوں کو دیے محلے دو محلے مجھ کو دیا پردیس»

محل کا لفظ گیت میں عالیشان عمارت کے لیے کہاں سے آیا؟ مسلمانوں نے ہندستان میں عالیشان عمارتیں بنائیں۔ ان عمارتوں نے اس لفظ کو پھیلا دیا۔ اس لیے یہاں «محلے دو محلے» میں مسلمانوں کی عالیشان عمارتوں کا پس منظر ہے۔

ایک بدگمانی

ایک عام بدگمانی یہ پھیلی ہوئی ہے کہ ٹھیٹھ زبان کوئی مستقل زبان نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے الفاظ کی ایک شکل ایک جگہ رائج ہے تو دوسری شکل دوسری جگہ۔ کہیں کہتے ہیں "جاوت" کہیں "جات" کہیں "جائب" کہیں "جیبا" وغیرہ وغیرہ لیکن یہ بدگمانی اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ لوگوں نے دیہاتی بولی اور ٹھیٹھ ادب کو گڈمڈ کردیا ہے۔ دیہاتی بولی میں یہ اختلاف ضرور ہے۔ لیکن ٹھیٹھ ادب میں اگر یہ اختلاف ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر۔ اس میں لفظوں اور افعال کی جو شکلیں رائج ہیں وہ سب جگہ سمجھی جاتی ہیں اور بہت عام ہیں۔ کسی شخص کو جس نے زرا بھی اس ادب سے دلچسپی لی ہو اس بارے میں کبھی شبہ نہیں ہوسکتا کہ فلاں لفظ کس لفظ کی دوسری شکل ہے۔

اس بدگمانی کی وجہ یہ ہوئی کہ ابھی تو اس ادب کی نہ کوئی گرامر ہے جو ان تبدیلیوں کو سمجھا سکے اور نہ کوئی مجموعہ موجود ہے جس میں ہم ایک لفظ کو سو پچاس جگہ دیکھ کر اس کے استعمال کے قاعدے اور اس کے مخصوص معنے سمجھ سکیں۔

(باقی آیندہ)

اقبال کا نظریۂ خودی

از

(جناب سید ذوالفقار علی صاحب رضوی "نسیم")

کائنات کا کونسا حصہ ایسا ہے جہاں زندگی موجود نہیں ۔ سطح زمین کے نیچے ۔ سربفلک پہاڑوں کے سینے پر ۔ سمندر کی گہرائیوں میں ۔ تپتے ہوئے صحراؤں میں ۔ برف کے تودوں میں ۔ غرض ہر جگہ زندگی کی کارفرمائی ہے ۔ یہ کہیں خاموش ہے اور کہیں اپنی حرکت کے باعث پکار پکار کر اپنی موجودگی کا ثبوت دے رہی ہے:—

بہ بلند و پست عالم تپش حیات پیدا چہ دمن چہ تل چہ صحرا رم ایں غزالہ دیدم
نہ بہ ماست زندگانی نہ زماست زندگانی ہمہ جاست زندگانی ! زکجاست زندگانی

لیکن باوجود اس قدر حقیقت کے کہ یہ اس قدر عام ہے فکر انسانی اس کی حقیقت اور ماہیت کو آج تک قطعی طور پر حل نہیں کرسکی ۔ انسانی دماغ میں جب سے غور و فکر کی اہلیت پیدا ہوئی ہے مفکرین فطرت کی اس نعمت مترقبہ کو جاننے کے لیے جسے حکمائے یونان "شعلہ حیات" کے نام سے تعبیر کرتے آئے ہیں، سرگرداں رہے ہیں ۔ اپنی اپنی فکر کے مطابق ہر ایک نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جو اس عقدہ کو وا کرنے سے عاجز آ گئے ۔ لیکن مفکرین کی بیشتر تعداد اس امر پر متفق ہے کہ زندگی موجود ہے اور اس کو "پیہم دواں" رکھنے والی قوت بھی موجود ہے جو اگرچہ سائنس کی لیبارٹری میں نہیں آسکی لیکن اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کا ثبوت عقل نہیں دے سکتی ۔ البتہ اس کا عرفان ہوسکتا ہے ۔ اس عرفان کا ذریعہ برگسان نے القا (Intuition)

بتایا ھے۔ اسی القا کی اعلیٰ ترین صورت وحی صحیحہ ھے اور اسی القا کو اقبال نے مختلف احوال میں عشق۔ سوز۔ نظر۔ دل وغیرہ ناموں سے تعبیر کیا ھے۔

اقبال کا شمار موجودہ دنیا کے بلند ترین مفکرین میں ھوتا ھے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ھے کہ وہ زندگی کی گتھی کو کس طرح سلجھاتا ھے یعنی اس کا نظریہ حیات کیا ھے؟ اس کے نزدیک حیات انسانی کا منتہائے مقصود کیا ھے؟ اور کیا یہ نظریہ مفید اور قابل عمل ھے یا محض ایک شاعر کی دماغی عیاشی کی حیثیت رکھتا ھے؟ اقبال کے فلسفہ حیات کی جان یا روح اس کا نظریہ خودی ھے۔ اس نے اس نظریہ کو اپنی تصانیف میں اس شد و مد کے ساتھ بیان کیا ھے کہ اس پر اس نظریہ کے موجد ھونے کا دھوکا ھونے لگتا ھے۔ ھمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس نظریہ کا موجد کون تھا۔ مغربی فلسفہ میں غالباً سقراط پہلا شخص تھا جس نے تمام علوم و فنون کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی کہ انسان اپنے آپ کو پہچانے۔ سترھویں صدی عیسوی میں فرنساوی حکیم دی کارت (Descartes) نے اس نظریہ کو Cogito Ergo Sum (میں سوچتا ھوں اس لیے میں ھوں) کہہ کر اور اجاگر کیا۔ مشرق میں ھندو فلسفہ بھی اس سے نا آشنا نہ تھا۔ ھندو حکیموں کے ھاں یہ نظریہ ملتا ھے اور اسلامی صوفیائے کرام کے ھاں بھی اس فلسفہ کی فراوانی ھے۔ تو کہنا یہ ھے کہ اقبال کی عظمت کا راز اس فلسفہ کی ایجاد میں نہیں ھے بلکہ اس کی بڑائی اس میں ھے کہ اس نے اس فلسفہ کو عملی صورت دے دی اور یہی وجہ ھے کہ اقبال کو عملی فلسفی کے نام سے یاد کیا جاتا ھے۔

خودی کیا ھے؟

خودی کیا ھے؟ اقبال اسے غرور و تکبر کے معنی میں استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ اس سے من۔ انفرادیت۔ انا یا شخصیت مراد لیتا ھے۔ وہ خودی یا بالفاظ دیگر خودشناسی اور عرفان نفس کو انسانی پیدائش کا مقصد تصور کرتا ھے۔ "اسرار خودی" اقبال کی پہلی اور مستقل تصنیف ھے جس میں اس نے خودی کی حقیقت، اھمیت اور اس کے ارتقا کی تشریح شاعرانہ انداز میں بیان کی ھے۔ علامہ مرحوم اس کتاب کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ھیں:-

"یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات۔ جذبات۔ تمنیات مستنیر ہوتے ہیں' یہ پراسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ یہ خودی یا انا یا میں جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے جو تمام خواہشات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لاسکتی کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنی فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریب تخیل یا دروغ مصلحت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے افراد و اقوام کا طرز عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے علما و حکما نے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لیے دماغ سوزی نہ کی ہو۔ مگر اس سوال کا جواب افراد و اقوام کی دماغی قابلیت پر اس قدر انحصار نہیں رکھتا جس قدر کہ ان کی افتادِ طبیعت پر۔ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اس نتیجہ کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریب تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتار دینے کا نام نجات ہے۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جس کے لیے ان کی فطرت متقاضی تھی۔ ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے موشگاف حکما نے قوت عمل کی حقیقت پر نہایت دقیق بحث کی ہے اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہور تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعین ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ انسانی انا کی موجودہ کیفیات اور لوازمات اسی کے گزشتہ طریق عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانون عمل اپنا کام کرتا رہے گا وہ نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔ جب انا کی تعیین عمل سے ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ترک عمل ہے۔ یہ نتیجہ انفرادی اور ملی پہلو سے نہایت خطرناک تھا اور اس بات کا مقتضی تھا کہ کوئی مجدد پیدا ہو جو ترک عمل کے اصلی مفہوم کو واضح کردے۔ بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائیگا۔ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت

دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترک عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی راستہ پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروس معنی کو سری کرشن اور سری رامانج بےنقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کردیا"۔

ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔ اپنی انفرادیت یا اپنے آپ کو فنا کردینے سے نہ صرف ایک شخص مٹ جاتا ہے بلکہ جب یہ خیال قوموں کے دماغ میں گھر کرلیتا ہے تو قومیں فنا ہوجاتی ہیں۔ خودی نام ہے اپنے آپ کو پہچاننے کا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم نے فرمایا: "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور برروئےکار لانے کا جو خدا نے انسان کو ودیعت کررکھی ہیں۔ آج دنیا تہذیب و ایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہیں۔ انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا، اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی۔ اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہیں اندازہ نہ کیا جاتا اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی!۔ اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لیے کافی ہے۔ یہی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کی ترقی کا پیغام دینے کے لیے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کردی۔ اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے، خودی نہیں تو موت ہے۔

(جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ ایک دماغی ساخت لاتا ہے جو پہلے ہی بنی ہوتی ہے۔ ماہرین علم‌النفس کے نزدیک یہ دماغی ساخت ان تمام رجحانات کا خلاصہ ہوتی ہے جو اسے پشتینی یا موروثی طور پر حاصل ہوتے ہیں۔ ہندو فلسفیوں کے

نزدیک یہ دماغی ساخت ان سابقہ زندگیوں کے رجحانات کا خلاصہ ہے جن میں سے انسان گزرکر آتا ہے۔ جونہی بچہ دنیا میں داخل ہوتا ہے وہ حواس کے ذریعہ سے مختلف قسم کے تاثرات قبول کرتا ہے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کے مشاہدات بھی زیادہ ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدات اس کی پہلی دماغی ساخت کے اوپر اپنے تاثرات کی ایک نئی سطح بنادیتے ہیں اور دماغ کی ان دو تہوں سے شخصیت بنتی ہے۔ انہی دو سطحوں کے اتحاد پر کسی جاندار چیز کی زندگی کا انحصار ہے۔ ہر شخص کی اپنی علیحدہ شخصیت ہوتی ہے۔ دماغی ساخت کی ان دو سطحوں کا اتحاد جسے شخصیت یا خودی سے تعبیر کیا جاتا ہے جس قدر مضبوط ہوگا اسی قدر وہ شخص کارگاہ حیات میں توانا ہوگا۔ اسی کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:—

رائی زور خودی سے پربت　　پربت ضعف خودی سے رائی

کائنات کی جس چیز میں زندگی موجود ہے اقبال کو اس کی زندگی کا استحکام خودی میں نظر آتا ہے۔ وہ سورج میں خودی دیکھتا ہے اور اسی لیے زمین کو سورج کے گرد گھومتا ہؤا پاتاہے:—

چوں زمیں بر ہستیٔ خود محکم است　　ماہ پابند طواف پیہم است
ہستیٔ مہر از زمیں محکم تر است　　پس زمیں مسحور چشم خاور است

علامہ مرحوم نے زندگی اور اس کے منتہائے مقصود کے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت فرماتے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو تحریر فرمایا:—

"زندگی انفرادی ہے، یہ ایک کل یا عالمگیر (Universal) نہیں اور خدا بھی ایک فرد ہے، اگرچہ وہ ایک نہایت ہی نادر فرد ہے۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کے نزدیک دنیا افراد کا مجموعہ ہے لیکن اس میں اس قدر اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ اس مجموعہ میں ترتیب و نظام پایا جاتا ہے۔ یہ بذاتہ مکمل نہیں ہے بلکہ ارادی یا بلا ارادی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ہم آہستہ آہستہ بےنظمی سے نظام کی طرف جا رہے ہیں اور اس نظام و ترتیب میں ممد و معاون ہیں۔ اس مجموعہ کے اراکین بھی مستقل نہیں ہیں۔ بلکہ ہر روز پیدا ہوتے رہتے ہیں اور نظام و ترتیب کے اس عظیم الشان کام میں امداد دیتے ہیں۔

پس دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہوگئی ہے بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے کیونکہ وہ بے نظمی کے کچھ حصے کو مرتب کرنے میں امداد دیتا ہے۔ (قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان اور کائنات کے متعلق یہ نظریہ ہیگل کے موجودہ انگریزی متبعین کے نظریہ اور صوفیوں کے عقائد کے خلاف ہے جو ایک محیط کل زندگی یا روح میں فنا ہوجانے کو انسان کا منتہائے مقصود اور ذریعہ نجات قرار دیتے ہیں۔ انسان کا اخلاقی آئیڈیل سلب خودی یا شخصیت نہیں بلکہ اثبات خودی ہے اور وہ اس آئیڈیل کو زیادہ سے زیادہ تشخص پیدا کرنے اور نادر ہونے سے حاصل کرتا ہے۔ رسول خدا (صلعم) نے فرمایا: «تخلقوا باخلاق اللہ» یعنی اپنے آپ میں خدائی صفات پیدا کرو۔ پس جوں جوں انسان اس نادر ترین فرد (خدا) کی مانند ہوتا جاتا ہے خود بھی نادر ہوتا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت جو اس وقت تک پیدا ہوسکی ہے، خودی ہے جس میں فرد ایک فی نفسہ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی نفسہ مکمل ہے (یعنی اس کے جسم میں مزید کسی عضو کی ضرورت نہیں اور نہ روح میں کسی اور جزو کے داخل کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف) لیکن یہ ابھی مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خدا سے جس قدر دور ہوگا اسی قدر اس کی انفرادیت یا شخصیت بھی کم ہوگی۔ جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا وہی مکمل ترین انسان ہوگا۔ یہ نہیں کہ وہ پایان کار خدا میں جذب ہوجائے گا بلکہ اس کے خلاف وہ خدا کو اپنے اندر جذب کرلے گا۔ حقیقی انسان نہ صرف مادی دنیا کو مسخر کرتا ہے بلکہ اس پر قابو پاکر اپنی خودی میں خدا کو جذب کرلیتا ہے۔ زندگی ایک تحریک جاذبہ ہے اور یہ تمام موانع کو اپنے اندر جذب کرلیتی ہے۔ خواہشات اور مثالی مطامح نظر کی مسلسل تخلیق اس کی روح رواں ہے۔ تحفظ و توسیع کی خاطر اس نے اپنے آپ میں سے بعض آلات مثلاً حواس، عقل وغیرہ پیدا کرلیے ہیں جو اس کی راہ میں آنے والے موانع کو مغلوب کرلیتے ہیں۔ زندگی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ مادہ یا نیچر ہے لیکن نیچر شر نہیں کیونکہ یہ زندگی کی اندرونی

طاقتوں کو بر روئے کار لانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ خودی تمام رکاوٹوں کو اپنے راستے سے ہٹا کر آزادی حاصل کرتی ہے۔ یہ کسی حد تک آزاد ہے اور کسی حد تک مقید۔ جوں جوں یہ اس فرد (خدا) کی جانب پہنچتی ہے جو سب سے زیادہ آزاد ہے، خود بھی آزاد ہوتی جاتی ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ زندگی سعی و آزادی کا نام ہے"۔

شخصیت یا خودی ایک نفسیاتی حقیقت ہے اس کی موت انسان کی موت ہے۔ "شخصیت تناؤ (Tension) کی ایک حالت کا نام ہے۔ اگر اس تناؤ کی حالت کو قائم نہ رکھا جائے تو اس میں ڈھیلا پن پیدا ہوجائےگا۔ چونکہ شخصیت یا تناؤ کی یہ حالت انسان کا اعلی ترین کارنامہ ہے اس لیے خیال رکھنا چاہیے کہ یہ ڈھیلے پن یا سستی کی جانب عود نہ کرجائے۔ اس تناؤ کی حالت کو برقرار رکھنے کا ذریعہ جو چیز ہے وہی ہماری بقائے دوام کا ذریعہ ہے۔ شخصیت یا خودی کے اس نظریہ سے مسئلہ خیر و شر کا بھی فیصلہ ہوجاتا ہے۔ جو چیز شخصیت کی مضبوطی کا باعث ہے وہ خیر ہے اور جو اس کو کمزور کرتی ہے اس کا نام شر ہے۔ آرٹ۔ مذہب۔ اخلاقیات کو شخصیت ہی کے زاویہ نگاہ سے جانچنا چاہیے"۔

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کا آئیڈیل یا معراج مقصود اپنے اندر خدائی صفات پیدا کرکے مکمل ترین انسان بننے کی خواہش کرنا ہے اور اپنی خودی کو خودی محکم بالذات (خدا) میں فنا کرنا نہیں بلکہ اس نادر ترین خودی کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ خودی کو یہ بلند ترین منصب دنیا اور اس کی مشکلات سے بھاگنے سے نہیں ملتا بلکہ اس پر قابو پالینے اور ان پر غالب آجانے سے حاصل ہوتا ہے۔

محرکات

اقبال کی شاعری کا آغاز ایسے وقت میں ہوا جب کہ مشرق کی تمام قوموں پر سکرات موت کی سی حالت طاری تھی۔ گزشتہ چار پانچ صدیوں سے اقوام مشرق ذوق عمل سے محروم ہوگئی تھیں اور مغرب کا سیلاب امڈا چلا آرہا تھا۔ خود اقبال کے اپنے وطن کی جو حالت تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندو سری کرشن کا

حیات آفریں پیغام فراموش کرچکے تھے اور مسلمان صحیح اسلامی تعلیمات سے کوسوں دور جا پڑے تھے۔ سیاسی طور پر مرہٹوں کی آخری کوشش جو انھوں نے ہندو راج قائم کرنے کے متعلق کی، ناکامی کی پستیوں میں دفن ہوچکی تھی اور ٹیپو نے احیائے سلطنت اسلامیہ کا جو ارادہ کیا تھا اس کا انجام نہایت حسرتناک ہوا۔ مذہبی اور سیاسی زوال کے علاوہ ادب و فن بھی اخلاق عالیہ پیدا کرنے کی بجائے اہلِ مشرق کی روحانیت کو مجروح کررہے تھے۔ اقبال نے جس کو قدرت نے ایک دردمند اور حساس دل دیا تھا دیکھا کہ اگر چندے بھی صورت رہی تو مشرقی اقوام کی ہستی چند روز کی مہمان ہے۔ وہ اس تصور سے کانپ اٹھا اور جس زور سے بربادی کا یہ سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا اسی زور کے ساتھ اس کے خلاف جہاد کرنے میں مصروف ہوگیا۔ بڑے غور و فکر کے بعد اس نے مشرق کے سامنے اس کے مرض کا ایک نسخہ پیش کیا اور یہ وہی نسخہ ہے جس کے خواص پر ہم آج کی صحبت میں بحث کررہے ہیں۔ یہ نسخہ کیا ہے؟ یہ ایسا نسخہ ہے جس سے بےبسی، بےچارگی، عجز، کسرنفس، خود شکنی اور قنوطیت جڑ سے اکھڑجاتی ہیں، جس سے غم و حرماں دور ہوجاتے ہیں، جو شاخ حیات کو سرسبز کرتا ہے، جو بےعمل کو عمل کی صورت دیتا ہے، جس سے "عروق مردہ" میں خون زندگی دوڑتا ہے۔ یہ وہ نسخہ ہے جس کے استعمال سے انسان اپنی عظمت کی گواہی خود دینے لگتے ہیں۔ یہ وہ نسخہ ہے جو توکل و تقدیر زدہ لوگوں کو تقدیریں بدل دینے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا طریق بتاتا ہے، جو انسان کے دل سے خوف اور بزدلی دور کرتا ہے اور ہمت، شجاعت، حوصلہ، استقلال اور صداقت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ جو نسخہ ان خواص کا حامل ہے اقبال نے اس کا نام خودی رکھا ہے۔

خودی کی اہمیت

خودی حقیقۃً ذوق نمود کا وہ فطرتی قانون ہے جو کائنات کی ہر چیز میں جاری و ساری ہے۔

ہر چیز ہے محو خود نمائی ہر ذرہ شہید کبریائی
بےذوق نمود زندگی موت تعمیر خودی میں ہے خدائی

اقبال خودی کی زندگی میں اپنی زندگی اور خودی کی موت میں اپنی موت دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک ایسی چیز کا وجود ہی مسلم نہیں جو یہ نہ کہہ سکے کہ 'میں ہوں'۔ اسی 'میں ہوں' کے پر زور اظہار کا نام خودی ہے:—

سخن از بود و نابود جہاں با من چہ می گوئی
من ایں دانم کہ من ہستم ندانم ایں چہ نیرنگ است

نفسیات کے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ خودی یا شخصیت کا بغیر کسی ذہنی کیفیت یا واردات کے ہونا محال ہے۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے غرض ہم جس حالت میں بھی ہوں خودی کسی نہ کسی عمل میں مصروف رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب خودی بےعملی کی حالت میں ہوگی تو انسان پر موت طاری ہوجائےگی۔ اس لیے اقبال اگر خودی کی موت کو انسان کی موت تصور کرتا ہے تو غلط نہیں۔ وجود جوہر خودی کی نمود ہے:-

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا
وجود کیا ہے فقط جوہر خودی کی نمود کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بےنمود ترا

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو پہچاننے یعنی خودی کو مضبوط کرنے کی پر زور تلقین کرتا ہے۔ خودی کے ارتقا ہی میں بقائے دوام کا راز مضمر ہے:

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خودنگر و خودگر و خودگیر خودی یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

جس کی خودی بلند ہو اس قدر بلند کہ وہ خودی محکم بالذات کو اپنے اندر جذب کرلے، اسے موت کا کوئی ڈر نہیں ہوسکتا۔ موت سلسلہ حیات کی ایک کڑی ہے:

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی واسطے اقبال خودی کو بلند اور بہت بلند دیکھنے کا متمنی ہے اس قدر بلند کہ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اور یہ کوئی ناممکن بات نہیں۔ جب انسانی خودی اور نادر ترین خودی کے تار آپس

میں جڑتے ہیں تو یہی منظر پیدا ہوجاتا ہے۔ اقبال اپنی خودی کو کسی قیمت پر فروخت کرنا نہیں چاہتا۔ وہ اپنے آپ کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا قائل نہیں ہے بلکہ خدا کو اپنے اندر جذب کرکے حیات ابدی پالینے کا قائل ہے:

به بحرش گم شدن انجام ما نیست　　اگر او را تو در گیری فنا نیست
خودی اندر خودی گنجد محال است　　خودی را عین خود بودن کمال است

نجات کا یہی نظریہ علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے واضح تر ہوتا ہے:

ایک بار ایک درویش علامہ اقبال کے پاس آیا۔ آپ نے اس سے دعا کی درخواست کی۔ پوچھا "دولت چاہتے ہو" جواب دیا "نہیں۔ میں درویش ہوں دولت کی ہوس نہیں" پوچھا "عزت و جاہ مانگتے ہو" جواب دیا "وہ بھی خدا نے کافی دی ہے" پوچھا "تو کیا خدا سے ملنا چاہتے ہو" جواب دیا "سائیں جی! کیا کہہ رہے ہو۔ میں بندہ، وہ خدا؛ بندہ خدا سے کیونکر مل سکتا ہے۔ قطرہ دریا میں جائے تو قطرہ نہیں رہتا۔ میں قطرے کی حیثیت میں قائم رہ کر دریا بننا چاہتا ہوں"۔ یہ سن کر اس درویش پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور کہا "بابا جیسا سنا تھا ویسا پایا۔ تو تو خود آگاہ راز ہے، تجھے کسی کی دعا کی کیا ضرورت ہے" (سیرت اقبال)

ارتقاے خودی کے ذرائع

اقبال کا نظریۂ خودی سمجھ لینے کے بعد اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کی ترقی کے کیا ذرایع و اسباب ہیں اور ہم کیا طریق اختیار کریں کہ قطرے کی حیثیت میں رہ کر دریا بن جائیں۔ "اسرار خودی" میں اقبال نے ان ذرائع کو شاعرانہ انداز میں بالتفصیل بیان کیا ہے اور جس خوبصورتی اور نفاست کے ساتھ فلسفہ اور شاعری کی آمیزش کی ہے وہ اس کا حصہ ہے۔

(۱) آرزو

ارتقائے خودی کا پہلا زینہ خواہش یا آرزو کا پیدا کرنا ہے۔ آرزو عین حیات ہے۔ زندگی کی اصل آرزو میں پوشیدہ ہے۔ آرزو ہی دل میں قوت عمل پیدا کرتی ہے آرزو ہی سے انسانی زندگی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ جب خودی حرکت و عمل سے

محروم ہوجاتی ہے تو خودی یا بالفاظ دیگر انسان کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ صرف آرزو ایک ایسی چیز ہے جو حرکت و عمل کا باعث ہے۔ اسی لیے اقبال خواہش کرنے اور آرزو پیدا کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اسرار خودی میں اقبال سوال کرتا ہے کہ "کیا تم جانتے ہو کہ دماغ نت نئی ایجادات کے لیے کیوں کوشش کرتا ہے؟ اور انسان آسمانوں کے ناپنے کے پیچھے کیوں سرگرداں رہتا ہے۔ جانتے ہو یہ کس کی معجزہ فرمائی ہے؟" اور خود ہی جواب دیتا ہے کہ "یہ آرزو ہی ہے جو زندگی کو مالامال کرتی ہے" سائنس کی عجوبہ کاریاں، اخلاقی نظام، رسم و رواج اور قوانین ان سب کی تخلیق کا راز آرزو میں مضمر ہے۔ آرزو نہ ہوتی تو موجودہ تہذیب و تمدن جس کا اظہار و ذکر آپ بڑے فخر کے ساتھ کرتے ہیں، پردۂ عدم میں ہوتے۔ لیکن آرزو کسی بلند مدعا و مقصد کے لیے ہونی چاہیے۔ انسان کو اپنے سامنے کوئی آئیڈیل (مثالی مطمح نظر) رکھنا ضروری ہے۔ اقبال جس آئیڈیل کو پیش نظر رکھنے کی دعوت دیتا ہے وہ انسان کا خدائی صفات سے متصف ہونا ہے۔ غور کیجیے اس سے بہتر اور اس سے بلند اور کون سا آئیڈیل ہے جو انسانی دماغ آپ کے سامنے پیش کرسکتا ہے۔ اقبال آرزو کا اس قدر دلدادہ ہے کہ خدا کو بھی نہیں چھوڑتا اور کہتا ہے کہ خدا نے دنیا اس لیے پیدا کی ہے کہ خود اس کا تماشا کرے۔ وہ کبھی برگ لالہ پر اپنا پیغام لکھتا ہے، کبھی پرندوں کے سینوں سے چہچہوں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی نرگس میں آکر بیٹھ جاتا ہے کہ انسان کے جمال کا نظارہ کرے۔ اس نے انسان کا نظارہ کرنے کے لیے دنیا کا یہ سارا کھڑاگ تیار کیا ہے:—

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو است　　چون ما نیازمند و گرفتار آرزو ست

گاہے بہ برگ لالہ نویسد پیام خویش　　گاہے درون سینۂ مرغاں بہ ہاو ہو ست

در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما　　چندان کرشمہ داں کہ نگاہش بہ گفتگو ست

آہے سحر گہے کہ زند در فراق ما　　بیرون و اندرون زبر و زیر و چارسو ست

ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکئے　　نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بو ست

[illegible]

اقبال ہر دکھ کی دوا شہید آرزو ہونے میں خیال کرتا ہے:—

دوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغ آرزو رہنا علاج زخم ہے آزاد احسان رفو رہنا

وہ ایسے دل کو قبول کرنا نہیں چاہتا جس میں آرزو نہ ہو:—

اگر ز رمز حیات آگہی مجو دیگر دلے کہ از خلش خار آرزو پاک است

(ب) آرزو اور ترک دنیا

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کس طرح پیدا ہو۔ دنیا کو ترک کردینے سے یا اپنے ماحول سے وابستہ رہ کر۔ اقبال ترک دنیا کا شدید ترین مخالف ہے اور کائنات کو چھوڑنا گناہ خیال کرتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر آرزو کی پیدائش محال ہے۔ زندگی قوت متحرکہ ہے۔ اس قوت کو خود زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کی آرزو ہے۔ سائنس کا کہنا ہے کہ انسان اور دیگر جاندار اشیا میں زندہ رہنے کا طبعی اور فطری جذبہ موجود ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ہر جاندار شے میں حفظ زندگی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ اسی کو اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے:—

زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے ذوق حفظ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے

موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقش حیات عام یوں اس کو نہ کردیتا نظام کائنات

لیکن انسان کو جو چیز دیگر جانداروں سے متمیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کا یہ جذبہ ہر دم نئے نئے طریقوں سے نئی نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے:—

نہ کر ذکر فراق و آشنائی کہ اصل زندگی ہے خود نمائی

نہ دریا کا زیاں ہے نے گہر کا دل دریا سے گوہر کی جدائی

خود نمائی کا یہ سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا اور ابھی تو:—

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

انسانی تہذیب کی تاریخ پر نظر ڈالیے اور دیکھیے کہ انسان کس وحشی حالت سے کس متمدن حالت کو پہنچا ہے اور ابھی بلندی و ترقی کی کتنی منزلیں باقی ہیں۔ اس

عظیم الشان تغیر کا باعث کیا ہے؟ بیرونی تحرکات کا اثر۔ یعنی جس طرح اس کا ماحول اس پر اثر انداز ہوتا گیا اسی طرح انسان میں بھی تغیر پیدا ہوتا گیا۔ یہ موقع ڈاروں کے نظریہ ارتقا اور دی کارٹ کے نظریہ عمل معکوس کو بالتفصیل بیان کرنے کا نہیں۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ سائنس بھی اس بات کو تسلیم کر چکی ہے کہ جسم بیرونی تحرکات کا غیر ارادی طور پر جواب دیتا ہے۔ قدرت کے اس قانون سے کوئی راہ فرار نہیں۔ اس کے خلاف جو بات بھی کی جائے گی وہ غیرفطری ہوگی۔ پس انسان کا اپنے ماحول سے علیحدہ ہونا غیر فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے ترک دنیا یا رہبانیت کو ناجائز قرار دیا اور یہی وجہ ہے کہ اقبال اس اصول کا مخالف ہے کہ انسان اپنے ماحول یا دنیا کو چھوڑ دے۔ ارتقائے انسانی کے لیے یہ قدرتی بات ہے کہ انسان اپنے ماحول سے متعلق رہے۔ کبھی بیرونی تحرکات کو قبول کرے اور کبھی ان کو اپنے حسب منشا سانچے میں ڈھالے۔

ہمارا موجودہ تمدن ترک دنیا کے اصول پر عامل ہونے سے نہیں بلکہ اس کو ترک کر دینے سے پیدا ہوا ہے۔ ترک دنیا کا اصول انسانی فطرت کے خلاف ہے اور جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں یہی وجہ ہے کہ اسلام نے خودکشی اور رہبانیت کو ممنوع قرار دیا۔ یونان کے رواقی فلسفی خودکشی کو گناہ تصور نہیں کرتے تھے۔ عیسائیوں میں رہبانیت عام تھی اور اس رہبانیت کے پردے میں جو کچھ ہوا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ہندوؤں میں رہبانیت منوجی مہاراج کے قائم کردہ قوانین کے مطابق جزو مذہب تھی۔ رہبانیت عام ہے ترک عمل کا اور ہندوؤں میں جس شخص نے اس کے خلاف سب سے پہلے آواز اٹھائی وہ سری کرشن مہاراج تھے۔ مہاتما تلک نے بھگوت گیتا کی تفسیر لکھ کر ترک عمل کے خلاف جو آواز اٹھائی ہے اس کا اثر آج آپ ہندستان میں کشمیر سے لے کر راس کماری تک دیکھ رہے ہیں۔ یونانی فلسفہ کی پیروی اور ایرانی کلچر نے اسلام کو جو ضعف پہنچایا اس کی دردانگیز داستان تاریخ کے صفحات میں موجود ہے۔ قنوطیت، ترک دنیا، بے عملی اور سلب خودی کے سبق نے مسلمانوں کی رگوں کو خون زندگی سے محروم کر دیا۔ اقبال کی ساری زندگی

اصول ترک عمل کے خلاف جہاد کرنے میں گزر گئی ۔ عمل اقتضائے فطرت ہے اور ترک عمل کے اصول کی جس قوم نے متابعت کی وہ زوال کی انتہائی پستیوں میں گر گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال افلاطون کے "فلسفہ بے عملی" اور اسی نوع کے دیگر ادبی، مذہبی و فلسفیانہ سلسلوں کے خلاف نہایت شدت کے ساتھ آواز بلند کرتا ہے :-

راہب دیرینہ افلاطون حکیم		از گروہ گوسفندان قدیم
گفت سرّ زندگی در مردن است		شمع را صد جلوہ از افسردن است۔ الخ

یہی وجہ ہے کہ اقبال اس تصوف کے سخت مخالف ہے جو بے عملی کی تعلیم دے کر انسان کو جد و جہد سے محروم کردیتا ہے۔ ایسا تصوف جو دنیا کے مصائب کے سامنے سرنگوں ہوجانا یا ان سے پہلو تہی کرنا سکھائے گناہ عظیم ہے۔ اسی نوع کے تصوف نے مسلمانوں کے دلوں میں جبن، بزدلی، بے بسی اور بےچارگی کے خیالات پیدا کیے جو بالآخر ان کے الم انگیز زوال کا باعث ہوئے۔ ترک دنیا والا تصوف ایک مدت سے مشرق کی تذلیل کا باعث ہورہا ہے۔ چونکہ ترک دنیا کا اصول فطرت انسانی کے خلاف ہے اس لیے ایسا تصوف بھی جو ترک دنیا کے اصول پر قائم ہوگا فطرت انسانی کے خلاف ہوگا۔ ایسا تصوف خودی کے ارتقا میں حائل ہوتا ہے۔ اسی لیے اقبال ایسے تصوف کو قبول کرنے کا پیغام دیتا ہے جو ہماری خودی کو مضبوط کرے :-

یہ ذکر نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور		تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(ج) تسلیم و رضا اور تقدیر کا غلط مفہوم

اسی تصوف کے سلسلے میں تقدیر اور تسلیم و رضا کے مسائل کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان دونوں مسائل کے غلط مفہوم نے بھی ہماری آرزوؤں کو قطع اور ہمارے ذوق عمل کو مجروح کردیا ہے۔ اگر ہم ان ہردو مسائل پر فلسفیانہ بحث شروع کردیں تو ہم اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑیں گے۔ اس لیے یہاں صرف اقبال کا نظریہ ہی اختصاراً بیان کردینا کافی ہوگا۔ اقبال کا نظریہ تقدیر خالص قرآنی ہے۔ وہ تقدیر کے عام نظریہ کو ممکنات انسانی کے خلاف اور انسانی عزم و ہمت کی توہین خیال کرتا ہے۔ اگر تقدیر کے عام مفہوم کو درست تصور کرلیا جائے تو یہ دنیا عالم اسباب و علل

رہتی ہے نہ خیر و شر کی تمیز باقی رہتی ہے اور نہ خدا ہی قادر مطلق رہتا ہے۔ اقبال نے اپنے نظریۂ تقدیر کو مقالہ ابلیس و یزداں میں بالکل واضح کردیا ہے۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ میں نے جو آدم کو سجدہ نہیں کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ میں متکبر ہوگیا تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا سجود تیری مشیت میں نہ تھا ۔ خدا کہتا ہے کہ یہ راز تجھ پر کب کھلا؟ ابلیس جواب دیتا ہے کہ انکار سے بعد ۔ اس پر خدا فرشتوں سے مخاطب ہوکر کہتا ہے :-

پستیٔ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے　　کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام　　ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

اسی طرح تسلیم و رضا کے غلط مفہوم نے بھی ہماری فطرت کو پست کردیا ہے۔ تصوف کاذبہ (تصوف صادقہ کا ذکر آگے آئےگا) نے تسلیم و رضا کو آلام و مصائب کو مقدر تصور کرکے ان کے سامنے جھک جانا قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک تسلیم و رضا قوانین قدرت کے مطابق عمل کرنے کا نام ہے ۔ اسی نظریہ کو اس نے ذیل کے اشعار میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے :

ہر شاخ سے یہ نکتۂ پیچیدہ ہے پیدا　　پودوں کو بھی احساس ہے پہنائی فضا کا
ظلمت کدۂ خاک پہ شاکر نہیں رہتا　　ہر لحظہ ہے دانے کو جنوں نشو و نما کا
فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند　　مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا

تسلیم و رضا اور تقدیر کے مسائل کو اگر ہم اقبال کے پیش کردہ زاویۂ نگاہ سے دیکھیں تو معلوم ہو جائےگا کہ ایسی صورت میں نہ ہماری آرزو فنا ہوئی ہے اور نہ ہمارے ذوق عمل میں کوئی کمی ہوتی ہے اور یہی نقطۂ نگاہ ہماری خودی کے ارتقا کا باعث ہوسکتا ہے ۔

(د) تصوف صادقہ اور فقر

اوپر بیان ہوچکا ہے کہ اقبال ایسے تصوف کا قائل نہیں ہے جو انسان کے دل میں بے بسی اور بےچارگی کے جذبات پیدا کرے ۔ وہ ایسے تصوف کا قائل ہے جو انسان میں شجاعت، مردانگی، ہمت اور حوصلہ پیدا کرے ۔ اقبال نے فقر کی دو قسمیں بیان

کی ہیں : فقر صادقہ اور فقر کاذبہ - ان دونوں کا ذکر خود اقبال کی زبان سے سن لیجیے :

اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری　　اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری　　اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
میراث مسلمانی سرمایہ شبیری　　اک فقر سے شبیری اک فقر میں ہے میری

فقر صادقہ نے قوموں کی زندگی میں جو انقلابات پیدا کیے ہیں ان کے افکار سے سیاست و مذہب کی تاریخیں زریں ورق ہیں - کیا کسی پیغمبر یا مصلح مذہب کے پاس دولت و جاہ دنیوی کی کمی تھی؟ نہیں، بلکہ ایک دنیا ان کے قدموں پر یہ چیزیں نثار کرنے کو ہر وقت تیار رہتی تھی - اس دولت کی موجودگی میں وہ کارنامے کر دکھائے جن کی مثال قیامت تک تلاش کرنے سے نہیں مل سکتی - اقبال نے جابجا فقر کے احوال و ممکنات کا ذکر کیا ہے خود ہی سوال کیا ہے اور خود ہی جواب بھی دیا ہے :-

چیست فقر اے بندگان آب و گل؟　　یک نگاہ راہ بیں یک زندہ دل!
با سلاطیں در فتد مرد فقیر　　از شکوہ بوریا لرزد سریر
از جنوں می افگند ہوئے بہ شہر　　وا رہاند خلق را از جبر و قہر
می نگیرد جز بآں صحرا مقام　　کاندر و شاہیں گریزد از حمام
قلب اورا قوت از جذب و سلوک　　پیش سلطاں نعرہ او لاملوک
فقر مومن چیست؟ تسخیر جہات　　بندہ از تاثیر او مولا صفات
فقر کافر خلوت دشت و در است　　فقر مومن لرزۂ بحر و بر است

یہ ہے فقر صادقہ اور یہ ہے مرد فقیر کی شان! یہی وہ فقر ہے جو انسان کو مصائب کے سامنے جھکنے نہیں دیتا - یہی وہ فقر ہے جو مشکلات کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتا ہے - یہی وہ فقر ہے جو اپنی کامیابی و کامرانی کا راز طوفانوں اور حادثوں میں دیکھتا ہے - اور یہی وہ مرد فقیر ہے جو دو عالموں میں بھی نہیں سما سکتا :

چہ عجب اگر دو سلطاں بہ ولایتے نہ گنجد
عجب ایں کہ می نہ گنجد بدو عالمے فقیرے

(۵) سوال

سوال قاطع غیرت ہے۔ اس کی تفصیل خود علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے معلوم ہوتی ہے۔ گزشتہ سال یوم اقبال کے موقع پر توشہ خانہ حضور نظام کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا چک بطور تواضع علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا گیا۔ مرحوم نے یہ رقم سر اکبر حیدری صدر اعظم کو واپس کردی اور لکھا:

تھا یہ اللہ کا فرمان کہ شکوہ پرویز دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر حسن تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
میں تو اس بار امانت کو اٹھاتا سر دوش کام درویش میں ہر تلخ ہے مانند نبات
غیرت فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

اقبال ہر اس چیز کو جو اپنی ہمت و طاقت سے حاصل نہ کی جائے سوال کی فہرست میں داخل کرتا ہے۔ حتیٰ کہ باپ دادا سے ملنے والی میراث بھی اس کے نزدیک قابل قبول نہیں۔

پشیماں شو اگر لعلے ز میراث پدر خواہی کجا عیش بروں آوردن لعلے کہ در سنگ است

وہ دوسروں کے نور سے اپنے پیمانہ کو روشن کرنا نہیں چاہتا۔ اپنے ہی دل کے نور کو مشعل راہ بنا کر منزل تک پہنچنا چاہتا ہے:—

کشیدی بادہ‌ہا در صحبت بیگانہ پے‌درپے بنور دیگراں افروختی پیمانہ پے‌درپے

وہ تو خدا کے اس دیے ہوئے زمین و آسمان کو بھی مستعار سمجھ کر پھونک ڈالنا اور اپنا جہان آپ پیدا کرنا چاہتا ہے، مانگے تانگے کے زمین و آسمان کے درمیان رہنا اس کی خودی کے منافی ہے۔

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ پہلے اپنے پیکر خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

تحریک خلافت کے دوران میں جو ہیجان پیدا ہوا تھا اور مسلمانوں نے خلافت کی بحالی کے لیے جو تگ و دو کی تھی اقبال نے اس کو خلافت کی گدائی سے موسوم کیا اور لکھا:—

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے تو احکام حق سے نہ کر بے‌وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی
"مرا از شکستن چناں عار ناید کہ از دیگراں خواستن مومیائی"

مغرب کی اندھا دھند تقلید کو بھی اقبال مشرق کی غیرت اور خودی کے نقیض خیال کرتا ہے۔ یہ تو روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ لباس، معاشرت، گفتگو، اخلاق، برتاؤ اور علم و فن میں ہم لوگ بغیر سوچے سمجھے مغرب کی تقلید کررہے ہیں۔ یہ نقالی بھی ایک قسم کا سوال ہے کیونکہ اس نقالی سے جہاں ہماری صدیوں کی شاندار مشرقی روایات فنا ہورہی ہیں وہاں ہم میں ندرت فکر و عمل بھی مفقود ہورہی ہے۔ اقبال مغرب کا دشمن نہیں، وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ مغرب نے اس کی فکر کو روشن کیا لیکن جس بات کا وہ مخالف ہے وہ یہ ہے کہ ہم مغرب کے عروج کے صحیح اسباب دیکھ کر ان کو اپنے ہاں پیدا کرنے کی تو کوشش نہیں کرتے اور اس کی ظاہری شوکت اور ٹیپ ٹاپ سے متاثر ہوتے چلے جارہے ہیں:—

علم غیر آموختی اندوختی روئے خویش از غازہ اش افروختی
ارجمندی از شعارش می بری می‌ندانم تو توئی یا دیگری
عقل تو زنجیریِ افکار غیر در گلوئے تو نفس از تار غیر
بر زبانت گفتگوہا مستعار در دل تو آرزوہا مستعار
تا کجا طوف چراغ محفلے ز آتش خود سوز اگر داری دلے

یہ موقع مغرب کی اخلاقی، سماجی، دینی اور سیاسی تنقید کا نہیں ہے۔ اگر خدا کی توفیق شامل حال رہی اور زندگی نے مہلت دی تو اس موضوع پر انشاءاللہ سیر حاصل بحث کروں گا۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اخلاقی و سماجی لحاظ سے ہم مغرب کی نسبت کہیں افضل ہیں اور مغرب کی مشکلات کا حل صرف ہمارے اخلاقی اور سماجی نظام کو قبول کرنے میں ہے۔ ترکی کے مشہور صدر اعظم پرنس سعید حلیم پاشا مرحوم نے لکھا تھا:—

"یورپ کا اخلاقی نظام ناپائدار اور غیر مستقل ہے ۔ اور یہ اس امر کا شاہد ہے کہ اس سے سوسائٹی کا صرف ایک حصہ یا طبقہ مطمئن ہوسکتا ہے ۔ دوسرے حصے کا مطمئن ہونا ناممکن ہے ۔ اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ ایسا نظام ایک کو نقصان پہنچا کر دوسرے کو فائدہ دیتا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اخلاقی نظام جس قدر غیر مستقل ہوگا ۔ اسی قدر تکلیف دہ بھی ہوگا ۔ اور اسی قدر اس کی مخالفت بھی ہوگی ۔ یہ صرف تشدد اور سختی کے بل پر زندہ رہ سکتا ہے ۔ یہی تشدد اور سختی جو اس کو اپنے قیام کے لیے استعمال کرنا پڑتی ہے اس کی فنا کا باعث ہوتی ہے ، اس لیے ایسی سوسائٹی کی قوت و شوکت اور مادی مرفہ الحالی کسی وقت خواہ کیسی ہی شاندار ہو، مستقل اور پائدار نہیں ہوسکتی اور نہ ہمارے لیے قابل رشک و تقلید ہوسکتی ہے"۔

روس نے مغربی سوسائٹی کی ایسی ہی خرابیوں سے تنگ آکر علم بغاوت بلند کیا اور سوشلزم اور کمیونزم کی بنیاد ڈالی ۔ لیکن موجودہ سوشلزم نے بھی انسان کو محض مشین بنا کر رکھ دیا ہے ۔ اس لیے اس کی کامیابی بھی ممکن نہیں ۔

(۲) عشق

خودی کی ترقی کا پہلا ذریعہ آرزو ہے ۔ اس وقت تک ہم نے صرف آرزو کی تفصیل بیان کی ہے ۔ خودی کی ترقی کا دوسرا ذریعہ اقبال نے عشق کو قرار دیا ہے ۔ اب اس کی تفصیل بھی سن لیجیے ۔ اقبال نے اپنے کلام میں جذبۂ محبت کی پرورش پر بہت زور دیا ہے اور اکثر اوقات یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ وہ عشق کے مقابلے میں عقل کی کوئی قیمت ہی تصور نہیں کرتا ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا میں عقل کا بڑا حصہ ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوجائےگا کہ عشق کے بغیر انسانی کردار میں حسن و عظمت نہیں آسکتے ۔ اگر عقل عشق کے تابع فرمان نہ ہو تو خطرہ ہے کہ عقل انسان کو گمراہی کی جانب لے جائےگی اگر گمراہ نہیں کرےگی تو کم از کم یہ خطرہ ضرور ہے کہ قلب انسانی میں جرأت و بیباکی، عزم اور حوصلہ کے جذبات مردہ نہ ہوجائیں ۔ محبت انسانی قلب کو غرور و تکبر،

نخوت و رعونت سے پاک کر دیتی ہے۔ اس سے کردار انسانی مضبوط ہوتا ہے۔ اخلاق عالیہ کی نشو و نما اسی سے ہوتی ہے۔ قدرت نے انسان کو بےشمار نعمتوں سے مالا مال کیا ہے لیکن سچی محبت کی نعمت ان سب نعمتوں سے بڑھ کر ہے۔ ہماری برائیوں' ہماری مصیبتوں' ہمارے دکھوں اور ہماری تکلیفوں کا واحد علاج محبت ہے۔ پٹلر کہتا ہے:۔ "سب سے عظیم الشان چیز جو ہم کو خدا دے سکتا ہے وہ محبت ہے کیوں کہ وہ خود محبت ہے اور سب سے عظیم الشان چیز جو ہم خدا کو دے سکتے ہیں وہ بھی محبت ہے کیوں کہ یہ ہمیں خدا کے حوالے کر دے گی" زندگی پھول ہے اور محبت اس کا شہد ہے۔

خودی سے ہمارا شرار زندگی پیدا ہوتا ہے لیکن اس شرار زندگی کو روشن‌تر اور پائندہ‌تر رکھنے کے لیے محبت ضروری ہے۔ اقبال کہتا ہے:۔

نقطہ نورے کہ نام او خودی است   زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت می‌شود تابندہ تر   زندہ تر سوزندہ تر پائندہ تر
از محبت اشتعال جوہرش   ارتقائے ممکنات مضمرش
فطرت او آتش اندوزد ز عشق   عالم افروزی بیاموزد ز عشق

یہی نہیں اقبال کے نزدیک دنیا میں سب سے بڑا کافر اور سب سے بڑا زندیق وہ ہے جو عشق کا منکر ہو:۔

ز رسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق   جز ایں کہ منکر عشق است کافر و زندیق

.... کہتا ہے: "جسے آنکھ نہیں دیکھ سکتی اسے محبت دیکھ سکتی ہے' جسے کان نہیں سن سکتا اسے محبت سن سکتی ہے"۔ اقبال کہتا ہے:۔

بروں زیں گنبد در بستہ پیدا کردہ ام راہے   کہ از اندیشہ برتر می‌پرد آہ سحر گاہے

اقبال نے پروفیسر نکلسن کو اسرار خودی کے موضوع کی تشریح کرتے ہوئے لکھا:۔

"محبت سے خودی مضبوط ہوتی ہے۔ یہ لفظ بہت وسیع مضمون میں استعمال ہوا ہے اور اس کے معنے ہیں جذب کر لینے کی خواہش۔ اس کی اعلیٰ ترین صورت

قیمتوں اور مقاصد اعلی کی تخلیق اور ان کا عرفان ہے۔ محبت عاشق و معشوق دونوں میں انفرادیت پیدا کرتی ہے"۔

ہم اوپر بیان کرچکے ہیں کہ اقبال خدا کو ایک نادر ترین فرد تصور کرتا ہے۔ جب عشق عاشق و معشوق دونوں میں انفرادیت پیدا کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ نادر ترین فرد کے ساتھ انسانی فرد کا عشق کس درجہ انفرادیت پیدا کرنے کا موجب ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال خودی یا انفرادیت کے لیے عشق کو ضروری قرار دیتا ہے۔

اس نکتے سے مشرق کے لوگ ہزاروں سال سے آشنا ہیں اور وہ اس حربے کے کارگر ہونے کے بھی قایل ہیں لیکن مغرب ہر چیز کی حقیقت کو عقل کے پیمانے سے ناپنے کا عادی ہے۔ وہ خدا کو بھی عقل سے پانے کی تلاش کرتا ہے۔ لیکن آج تک کامیاب نہیں ہوسکا۔ مغرب میں عشق کے حق میں کبھی کبھی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے۔ لیکن لامذہبیت کے باعث اس کی کامیابی ناممکن ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ نٹشے کی روحانی مشکلات کا اندازہ نہ کرسکا۔ اور اسے دیوانہ قرار دیا۔ نٹشے کو اس کی لامذہبیت نے مجذوب کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اگر اسے کوئی پیا خدا مل جاتا تو اس کی روحانی کوفت دور ہوجاتی۔ برگساں کسی حد تک مادہ پرست یورپ سے اپنی بات منوا سکا ہے۔ برگساں دیگر حکماے یورپ کے خلاف ایک اور بے پناہ انسانی قوت کا قائل ہے جس کو وہ القا کا نام دیتا ہے۔ اس طاقت کا مرکز دماغ کی بجائے دل ہے۔ یہ دل کی طاقت وہی طاقت ہے جس سے مشرقی حکما اور صوفی مدت سے واقف ہیں۔ اقبال بھی عقل سے زیادہ دل کی طاقت کو تسلیم کرتا ہے۔ جس چیز کی حقیقت کو عقل مہینوں اور برسوں میں جاننے کے قابل ہوتی ہے، دل اس کو لمحوں میں پا لیتا ہے۔ اقبال لکھتا ہے: "حقیقت کبریٰ کو پالینے کے دو طریق ہیں اور دونوں ہی ہماری عملی قوتوں میں اضافہ کا موجب ہوتے ہیں۔ ایک غور و فکر کے ذریعے اور ایک عشق کے ذریعے۔ دل ایک قسم کی اندرونی روشن نظر ہے۔ یہ ہمیں حقیقت کے وہ پہلو

دکھاتی ہے جو حواس کی نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ دل کے راستے عرفان حقیقت کا حصول ایک ایسا طریقہ ہے جس میں حواس کو دخل نہیں۔ لیکن اس کے ذریعے سے ہم جو کچھ مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ ایسا ہی حقیقی اور ٹھوس ہوتا ہے جیسا کہ کسی اور طریقہ کے مشاہدہ سے معلوم کیا جاسکے"۔ اقبال ریاست کا بھی قائل ہے کہ عقل کے ذریعے سے بھی معرفت حاصل ہوسکتی ہے۔ لیکن عقل وحدت حقیقت کے اجزا کو پہچان کر وحدت کی طرف آتی ہے اور عشق ان اجزا سے بےنیاز ہوکر بلا واسطہ طور پر اس کو پالیتا ہے۔ عقل اور دل میں اقبال کے نزدیک وہی فرق ہے جو ہومیوپیتھی اور ایلوپیتھی میں ہے۔ ہومیوپیتھی مرض کی علامات کا علاج کرتی ہے اور ایلوپیتھی مرض کی علت پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے۔

حقائق اشیا کا تجزیہ کرنے میں سائنس نے جو ترقی کی ہے اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سائنس یا بالفاظ دیگر انسانی عقل ابھی عالم ارتقا میں ہے اور اس منزل پر نہیں پہنچی جہاں ہم اس کو حقائق کا قطعی معیار تسلیم کرلیں۔ مثلاً یہ تو آپ جانتے ہیں کہ مادہ جگہ گھیرتا ہے، اس میں رنگ، ذائقہ اور جسامت وغیرہ خواص موجود ہیں۔ لیکن یہ سب خواص ہی خواص ہیں۔ آپ کی عقل خواص سے آگے نہیں جاتی اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مادہ ہے کیا۔ اس کا جواب ہماری عقل نہیں دے سکتی۔ اس کے لیے ہمیں اور طریقہ تلاش کرنا ہوگا۔ یہ وہی طریقہ ہے جسے برگساں القا اور اقبال عشق سوز دل یا نظر سے تعبیر کرتا ہے۔ عقل دلائل کی پرپیچ اور دشوار گزار گھاٹیوں سے گزر کر بلندی کو پہنچنا چاہتی ہے۔ لیکن دل ایک ہی جست میں تمام بلندیوں کو طے کرلیتا ہے:—

می‌شود پردۂ چشمم پر کاہے گاہے   دیدہ‌ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے
وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے   طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا سارا فلسفہ قرآنی ہے۔ برگساں نے عرفان و ہدایت کے لیے ارتقا کو قابل اعتماد رہنما قرار دیا ہے۔ لیکن قرآن اسی نکتہ کو ساڑھے تیرہ

سو سال پہلے بیان کرچکا ہے اور اس نے دعوت الی الحق کی بنیاد ہی اس پر رکھی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال عقل کی طاقت کے مقابلے میں دل کی طاقت کو زیادہ قابل قدر تصور کرتا ہے مگر وہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش دل کو پسند نہیں کرتا بلکہ ایسے دل کا طلب گار ہے جو دنیا کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ خدا سے مخاطب ہو کر دیکھیے کیسا دل مانگتا ہے:—

بدہ آں دل کہ مستی ہائے او از بادۂ خویش است
بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانۂ اندیش است
بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
بگیر ایں دل بگیر ایں دل کہ در بند کم و بیش است

ایسا ہی دل پہاڑوں کی جڑیں ہلادیتا ہے:۔

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگوست
عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

عشق ہماری خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرکے عمل کی تحریک دیتا ہے۔ سکون و راحت جو خودی کے قاتل ہیں عشق کی دنیا میں ناپید ہوجاتے ہیں۔ انسان اپنے اندر ایک نیا ولولہ ایک نیا جوش اور ایک نئی ہمت محسوس کرتا ہے۔ خوف و خطر اس کے دل سے دور ہوجاتے ہیں۔ موت اسے ڈرا نہیں سکتی۔ دنیا کے مصائب اس کو پریشان نہیں کرسکتے۔ اس کے لیے آتش نمرود گلزار بن جاتی ہے اور تلواروں کی جھنکار سے نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ دریاؤں میں کود پڑتا ہے۔ لہروں سے لڑجاتا ہے اور چٹانوں سے ٹکرا جاتا ہے۔ اس کے ارادوں میں پختگی اور اس کی ہمت میں بلندی پیدا ہوجاتی ہے۔ وہ یقین کی دولت سے مالامال ہوجاتا ہے اور جب یہ دولت ہاتھ آجاتی ہے تو عرفان حقیقت کی منزلیں خودبخود طے ہونے لگتی ہے۔ پہاڑ تنکا نظر آتا ہے۔ سمندر قطرہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک نگاہ سے تقدیروں کا رخ پلٹ جاتا ہے۔ وہ خدائے لم یزل کا دست قدرت اور صانع عالم کی زبان بن جاتا ہے۔ سورج اس کے شرر سے کسب ضیا کرتا ہے۔ آسمان اس کے نور سے روشن ہوتے ہیں۔ وہ اس مقام

پر پہنچ جاتا ہے جہاں ما و تو کا امتیاز نہیں رہتا، جہاں بت‌خانہ معشوق کی جلوت اور کعبہ اس کی خلوت نظر آتا ہے۔ شیخ برہمن اور برہمن شیخ معلوم ہوتا ہے:-

محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد   بہ طوف شعلۂ پرواز بـا پروانہ می سـازد

دل یا عشق کی یہی کارفرمائیاں تو اقبال کو یہ کہنے پر مجبور کرتی ہیں:-

من کی دنیـا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیـا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہـاتھ آتی ہے تو پھر جـاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

یہی وہ من کی دنیا ہے جس سے یورپ آج محروم ہے۔ اقبال یورپ کے علم و عقل کا مخالف ہے لیکن وہ عشق کے بغیر عقل کو محض شیطنت تصور کرتا ہے وہ خود لکھتا ہے: "علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دار و مدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہیے۔ اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطنت ہے۔ یہ علم علم حق کی ابتدا ہے۔ جیسا کہ میں نے جاوید نامہ میں لکھا ہے:-

علم حق اول حواس آخر حضور   آخـر او می نگنجد در شعـور

وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علم حق کی آخری منزل ہے اس کا دوسرا نام عشق ہے۔ مسلمان کے لیے لازم ہے کہ علم کو (یعنی اس علم کو جس کا مدار حواس پر ہے اور جس سے بے پناہ قوت حاصل ہوتی ہے) مسلمان کرے "بولہب را حیدر کرار کن"۔ اگر یہ بولہب حیدر کرار بن جائے یا یوں کہیے کہ اگر اس کی قوت دین کے تابع ہو جائے تو اس کے لیے سراسر رحمت ہے"۔ اقبال محسوس کرتا ہے کہ یورپ نے علم کو دین کے تابع نہیں کیا (یورپ کی ہلاکت آفریں کیمین اور

آلات حرب اس حالت کا ایک پہلو ہے) اس لیے وہ تسلیم کرتا ہے کہ اگرچہ مغرب نے اس کی خرد میں اضافہ کیا لیکن اس کے دل کو کسی اور چیز نے روشن کیا :—

خرد آموخت مرا صحبت دانائے فرنگ ۔ سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

پھر کہتا ہے :۔

قدح خرد فروزے کہ فرنگ داد مارا ۔ ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر نہ دارد

یورپ نے سمندر کے جگر کو چیر ڈالا لیکن سینا کی بلندیوں پر نہ پہنچ سکا :۔

از کلیمے سبق آموز کہ دانائے فرنگ ۔ جگر بحر شگافید و بہ سینا نرسید

اقبال علم کو ہیچ تصور نہیں کرتا، وہ صرف اس کو مسلمان کرنا چاہتا ہے یعنی اسے عشق کے ماتحت رکھنا چاہتا ہے تاکہ اس کی ہلاکت آفرینیوں کی روک تھام ہوسکے اور بنی نوع انسان اس کی حقیقی لذتوں سے بہرہ اندوز ہوسکے ورنہ تمام دنیا پر وہی اضطراب و سراسیمگی کا عالم طاری ہو جائے گا جو اس وقت یورپ میں آپ کو دکھائی دے رہا ہے ۔ وہ عشق و عقل کا امتزاج چاہتا ہے اور اسی امتزاج کی تلقین اس نے جاوید نامہ میں پرنس سعید حلیم پاشا کی زبان سے اس طرح کی ہے :۔

غربیاں را زیرکی ساز حیات ۔ شرقیاں را عشق راز کائنات
زیرکی از عشق گردد حق شناس ۔ کار عشق از زیرکی محکم اساس
خیز و نقش عالم دیگر بنہ ۔ عشق را با زیرکی آمیز دہ

منازل ارتقا

اب تک ہم نے ارتقائے خودی کے اسباب و محرکات کا ذکر کیا ہے ۔ اب ذرا تھوڑی دیر کے لیے ان منازل کا ذکر بھی اختصاراً سن لیجیے جن میں سے خودی کو اپنے انتہائی مقام پر پہنچنے کے لیے گزرنا پڑتا ہے ۔ اقبال خودی کو تین منزلوں میں سے گزارتا ہے :۔

(۱) اطاعت قانون (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الہیہ ۔

اطاعت قانون

اقبال کی اطاعت قانون سے مراد قانون فطرت کی اطاعت ہے ۔ قدرت کی ہر چیز

میں ایک قانون کار فرما ہے۔ یہ تمام کائنات ایک قانون کے تحت جاری ہے۔ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے تو شب و روز پیدا ہوتے ہیں۔ چاند سورج کے گرد چکر لگاتا ہے تو روشنی حاصل کرتا ہے۔ تارے چاند کے ساتھ اپنے دامن کو وابستہ رکھتے ہیں تو چمکتے ہیں۔ گھاس قانون نمو کی متابعت کرتی ہے تو اگتی ہے۔ جب اس قانون کو ترک کرتی ہے تو خشک ہوجاتی ہے اور پاؤں تلے روندی جاتی ہے۔ قطرے جب قانون اتحاد پر عمل پیرا ہوتے ہیں تو دریا بن جاتے ہیں۔ ذرّوں سے صحرا اور کنکریوں سے پہاڑ بنتے ہیں۔ یہ زندگی جو آپ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ سمندر۔ پہاڑ۔ صحرا میں دیکھ رہے ہیں کہاں سے آئی ہے۔ صرف قانون فطرت کی متابعت سے۔ پس ارتقائے خودی کی پہلی منزل یہ ہے کہ انسان خدا کے بنائے ہوئے قانون کی پابندی کرتا ہے۔ خدا کی مقرر کردہ حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ ورنہ ہلاکت ہی ہلاکت ہے۔ پرندوں کا کام ہوا میں اڑنا ہے وہ مچھلیوں کی مانند پانی کے اندر تیرنے کی کوشش کریں گے تو ہلاک ہو جائیں گے۔ مچھلیوں کا کام دریا کے اندر تیرنا ہے وہ ہوا میں پرندوں کی مانند اڑنے کی کوشش کریں گی تو فنا ہو جائیں گی۔

ضبط نفس۔

دوسری منزل ضبط نفس کی ہے۔ یہ خودی کی بڑی بلند منزل ہے۔ اس میں انسان اپنے آپ کو تمام آلائشوں سے پاک و صاف کرتا ہے۔ رذیل آرزوؤں اور کمینہ مقاصد پر قابو پاتا ہے۔ ضبط نفس سے اعتماد نفس پیدا ہوتا ہے اور جب اعتماد نفس پیدا ہوجاتا ہے تو دل سے خوف و طمع۔ حرص و آز جیسے رذیل جذبات دور ہوجاتے ہیں۔ اس منزل میں انسان سوائے خدا کے اور کسی سے نہیں ڈرتا۔ سوائے خدا کے اور کسی کے سامنے سر نہیں جھکاتا۔

حکمراں باید شدن از خاک خویش ‌ ‌ ‌ تا مئے روشن خوری از تاک خویش
خاک گشتن مذہب پروانگی است ‌ ‌ ‌ خاک را اب شو کہ ایں مردانگی است

حق گوئی اور بےباکی اس کی فطرت کا خاصہ بن جاتی ہے۔ جادۂ حق سے وہ سرِمو انحراف نہیں کرتا اور نہ اس پر عمل پیرا ہونے سے دنیا کی کوئی طاقت اس کو روک سکتی ہے۔

آئین جواں مردی حق گوئی و بے باکی اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

مصیبتیں آتی ہیں تو ان کو صبر اور جوانمردی سے برداشت کرتا ہے۔ بلاؤں کا نزول ہوتا ہے تو خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کرتا ہے۔ وہ اس راز سے واقف ہو جاتا ہے کہ خودی کی پختگی بلاؤں کا مقابلہ کرنے سے ہے، دور بھاگنے سے نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ مصائب اس کی اصلی قدر و قیمت کا امتحان ہیں اور ان کا مقابلہ کرنے سے ہی اس کا جوہر آشکار ہوگا۔

کہا پہاڑ کی ندی نے سنگریزے سے فتادگی و سرافگندگی تری معراج
ترا یہ حال کہ پامال و دردمند ہے تو مری یہ شان کہ دریا بھی ہے مرا محتاج
جہاں میں تو کسی دیوار سے نہ ٹکرایا کسے خبر کہ تو ہے سنگ خارا یا کہ زجاج

نیابت الٰہیہ

جب ضبط نفس پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے تو انسان مومن کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ اقبال کے کافر و مومن وہ نہیں ہیں جنھیں ہم اور آپ روزمرہ کافر و مومن کے نام سے پکارتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک وہ شخص مومن ہے جو اپنی قوتوں کو برروئے کار لاتا ہے اور ان کو تسخیر عالم کے لیے استعمال کرکے اپنے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کرتا ہے۔ جو یہ نہیں کرتا وہ کافر ہے:

کل ساحل دریا پہ کہا مجھ سے خضر نے تو ڈھونڈ رہا ہے سم افرنگ کا تریاق
اک نکتہ مرے پاس ہے شمشیر کی مانند برندہ و صیقل زدہ و روشن و براق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

مومن ہونا ہی خودی کی آخری منزل ہے۔ ضبط نفس کی منزل طے کرنے کے بعد انسان میں خدائی صفات پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس میں فقر بھی ہوتا ہے اور عشق بھی۔ فقر سے وہ دنیا پر قابو پاتا ہے اور عشق سے خدا کا دست راست بن جاتا ہے۔ جب ان دو حالتوں کا امتزاج ہوتا ہے تو انسان صحیح معنوں میں خدا کا نائب یا خلیفہ ہوجاتا ہے۔ یہی وہ خلافت ہے جس کے متعلق خدا نے قرآن میں کہا ہے: "انی جاعل فی الارض خلیفہ" یہ خلیفہ کیا ہے۔ مکمل ترین خودی اور روحانی اور جسمانی

طور پر زندگی کا جوہر۔ ایسے انسان کی زندگی میں فکر اور عمل۔ وجدان و عقل ایک ہوجاتے ہیں۔ وہ شجر انسانیت کا آخری پھل ہے نوع انسان کا حقیقی رہنما اور حکمران ہے ۔ اور اس کی سلطنت زمین پر خدا کی سلطنت ہے ۔ وہ جزو وکل کے اسرار سے واقف ہوتا ہے اور اللہ کے فرمان کو دنیا میں جاری کرتا ہے۔ یہی نائب الٰہی ہے جس کو اقبال نے مرد مومن۔ مرد حر۔ مرد حق یا مرد کمال کے مختلف ناموں سے تعبیر کیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال نے مرد مومن کا تخیل نٹشے کے سوپر مین (Super-man) سے لیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ یورپ جانے سے پیشتر اقبال نے ایک مضمون میں مرد کمال کی خصوصیات بیان کی تھیں۔ اس کے علاوہ اقبال اور نٹشے کے مرد کمال میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ذرا اقبال ہی کی زبان سے اس مرد مومن کی شان ملاحظہ فرمائیے :۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن — گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان!
ہمسایۂ جبریل امیں بندۂ خاکی — ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان!
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن — قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے — دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان!
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم! — دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان!
فطرت کا سرود ازلی اس کے شب و روز — آہنگ میں یکتا صفت سورۂ رحمن!

اجنتا

از

(جناب سکندر علی صاحب وجد)

جہاں خون جگر پیتے رہے اہل ہنر برسوں
جہاں کھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکس خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنت قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے
بہانہ مل گیا دست جنوں کو حسن کاری کا
افسانہ لوٹ ڈالا شوق میں فصل بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بیقراری کا
سکھایا گر اسے جذبات کی آئینہ داری کا
دل کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیاد جہان جاوداں رکھ دی
ہنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے
ترازو دل میں ہوجاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے
اداؤں سے عیاں ہے لذت درد جگر دی ہے
کھلیں کے راز اس ڈر سے دھن پر مہر کردی ہے
یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہل نظر پوچھیں تو دل کے راز کہتی ہیں

کرشمہ ہے یہ سب اہل جنون کی سعی پیہم کا
جنھیں احساس تک باقی نہ تھا کچھ شادی و غم کا
دلوں پر عکس کھنچ آیا تھا جن کے حسن عالم کا
قلم کو نقش ازبر ہوگیا تھا اسم اعظم کا
چٹانوں پر شباب و حسن کی موجیں رواں کردیں
فسوں کاروں نے رنگوں میں مقید بجلیاں کردیں
جہاں چھوڑا خوشی سے جاوداں پیغام کی خاطر
خوشامد اہل دولت کی نہیں کی نام کی خاطر
نہ چھانی خاک در در کی کسی انعام کی خاطر
جیے بھی کام کی خاطر مرے بھی کام کی خاطر
زمانے کی جبیں پر عکس چھوڑے ہیں نگاہوں کے
رہیں گے نقش ان کے نام مٹ جائیں گے شاہوں کے

قدیم ہندی کا سرمایۂ ادب

(بہاری لال کے بعد)

[گوری سرن لال سری واستو ایم۔اے (علیگ)]

دنیا کی ہر زبان میں نظم کی ابتدا نثر سے پہلے ہوتی ہے۔ ہندی بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ برہمنوں نے سنسکرت کا دروازہ غیر برہمنوں کے لیے بند کر رکھا تھا اس لیے ملک کے مختلف حصوں میں بہت سی بول چال کی زبانیں پیدا ہوگئیں جنھیں پراکرت کہتے ہیں۔ میرٹھ اور اس کے گرد و نواح میں شورسینی بولی جاتی تھی۔ آگرہ اور متھرا میں برج بھاشا کا رواج تھا۔ لکھنؤ اور بریلی کی طرف اودھی رائج ہوئی۔ پٹنہ اور آس پاس کے اضلاع میں ماگدھی نے زور پکڑا اور ترہت کے علاقے میں میتھلی کا پرچار ہوا۔ یہ عوام کی بولیاں تھیں اس لیے ان کی اشاعت بہت زیادہ ہوئی۔ لیکن عوام کی بولی اس وقت تک ادبی حیثیت نہیں رکھتی جب تک لغت اور گریمر کے ذریعے اس کی شیرازہ بندی نہ کی جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ سب بولیاں اپنا چولا بدلنے لگیں اور ایک ہی صدی میں ان کی صورت بھی پہچاننی مشکل ہوگئی۔ یہ حالت اس وقت تک قائم رہی جب تک مسلمان اس ملک میں نہیں آئے تھے۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد راجستھانی نے زور پکڑا۔ اس زبان میں بہت سی رزمیہ نظمیں لکھی گئیں جن میں پرتھی راج راسو بہت مشہور ہے۔ یہ چاند کوی کی تصنیف ہے۔ اس ضخیم کتاب میں علاوہ پرتھی راج کی سوانح حیات کے اس زمانے کی معاشرت اور آداب جنگ کا بہت واضح بیان ہے۔ لیکن راجستھانی کا جوش و خروش بہت جلد دب گیا۔ ادھر جب مسلمان اس ملک میں جم گئے۔ اپنی حکومت قائم کی اور ہندوؤں سے میل جول پیدا کیا تو انھیں عربی اور ایرانی سے دست بردار ہونا پڑا اور ملک کی ہندی کو بطور زبان کے اختیار کرنا پڑا۔ یہ زبان جو مسلمانوں سے

شروع ہوئی کھڑی بولی کہلائی ۔ امیر خسرو کی فارسی آمیز پہیلیاں ۔ مکرنیاں ۔ دوسخنے اور لطیفے جو کچھ بھی اصلی یا فرضی چیزیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی ہیں وہ اسی زبان میں ہیں، لیکن خسرو کے بعد پھر کسی شاعر نے صدیوں تک اس زبان میں شعر نہیں کہے اس لیے کھڑی بولی تحریری زبان نہ ہوسکی۔ بول چال میں چاہے اس کا رواج رہا ہو ۔ قرین قیاس یہ ہے کہ برہمنوں کی سنسکرت کے آگے اسے زیادہ حسن قبول حاصل نہ ہوسکا پھر بھی جس زبان میں نابھداس ۔ دادودیال ۔ کبیرداس ۔ میرابائی اور گرونانک وغیرہ مصلحین نے شاعری کی وہ زیادہ عام فہم ہے ۔

چونکہ پراکرتوں کی کوئی مستقل صورت قائم نہ کی گئی۔ اس لیے ان میں بہت جلد تغیر ہونے لگا یہاں تک کہ سب کی سب پراکرتیں بدل گئیں اور ان کی بگڑی ہوئی صورت (اپبھرنش) قائم ہوگئی ۔ جب یہ صورت ہوئی تو گاؤں گاؤں کی بولی مختلف ہوگئی ۔ ایسی حالت میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو ملک کے منتشر افراد کی شیرازہ بندی کرسکتی ۔ مسلم راج کے قائم ہوجانے سے ہندوؤں میں مذہبی احساس تیز ہونے لگا اور چھوت چھات ذات پات وغیرہ نے زور پکڑا ۔ اگرچہ ان کی ابتدا ہزاروں برس پہلے سے ہوچکی تھی لیکن اب یہ چیز مسلمانوں کی مذہبی تبلیغ سے ہندوؤں کو بچانے کے لیے کام میں لائی گئی ۔ مگر دھرم کا پرچار کس زبان میں ہو یہ وہ سوال تھا جس کا جواب فوراً کوئی نہ دے سکا ۔ زمانہ نے خود ایک راستہ سوجھا دیا ۔ بعض لوگوں کا رجحان رام چندر جی کی بھگتی کی طرف تھا اور بعض کا کرشن جی کی طرف ۔ رام جی اجودھیا (اودھ) کے رہنے والے تھے اس لیے جن شعرا نے رام بھگتی کے اشعار لکھے وہ اودھی زبان میں کہتے تھے ۔ کرشن جی متھرا کے رہنے والے تھے اس لیے کرشن بھگتی کے شعرا نے برج بھاشا میں شاعری کی ۔ یہ کوئی مسلمہ اصول نہیں ہے لیکن اس قدر درست ہے کہ کرشن پر زیادہ تر نظمیں برج بھاشا میں لکھی گئی ہیں اور رام پر زیادہ نظمیں اودھی میں اور اسی طرح یہ کامیاب بھی ہوئی ہیں ۔ اودھی زبان کے سب سے مشہور شاعر تلسی داس ہوئے ہیں اور برج بھاشا کے سب سے اچھے شاعر سورداس ۔ اور یہی رام اور کرشن کے سب سے بڑے پجاری سمجھے جاتے ہیں۔ جب دھرم کے

خزانے اودھی اور برج بھاشا میں محفوظ ہوگئے تو دوسری پراکرتوں کا زور بھی کم ہوگیا۔ یہاں تک کہ دھیرے دھیرے ان کی اہمیت مقامی بول چال سے زیادہ نہ رہ گئی اور اب تو ان زبانوں کی شاعری بہ طور تبرّک کے طالبان ادب کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ چاند، ودیاپتی، چندی‌داس اور گورکھ‌ناتھ وغیرہ چند نام ابھی تک سننے میں آتے ہیں جنھیں ادب میں محض افسانوں کے غیر اہم کرداروں کا مرتبہ دیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے ہم کبیرداس سے پیشتر کے شعرا کو اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں۔ ٹھیک یہی حال اردو کا ہے۔ اردو جب دکن میں گئی تو اس نے بہت رواج پایا اور دکنی زبان میں بےشمار شاعر اور نثرنگار پیدا ہوگئے جن کی تصانیف اگر مل جائیں تو اچھا خاصا کتب خانہ مرتب ہوسکتا ہے لیکن ان سب کو اردو کا شاعر یا مصنف کہنا مناسب نہیں ہے۔ البتہ ان کی تصنیفات اردو ادب کے نقوش اولین کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ خسرو سے جو ہندی کلام منسوب کیا جاتا ہے اس کی نسبت شبہ ہے کہ وہ انہیں کا ہے یا بہت بعد میں لکھ لیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ خسرو کا زمانہ کبیر وغیرہ سے تقریباً ڈیڑھ صدی پہلے کا ہے اس لیے محض ایک شاعر کو اپنی داستان میں شریک کرنے کے لیے ہندی کے قدیم ادب کا دامن اس قدر وسیع کردینا بہت بڑی ادبی جسارت ہے۔ لہذا خسرو کو بھی ہمارے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ ہر زبان کی تاریخ میں نظم کو نثر پر تقدم حاصل ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ رزم بزم سے پہلے لکھی جاتی ہے کیونکہ دور جہالت میں آدمی سپاہی ہوتا ہے اور علم و فن کا رواج ہونے سے اس میں جمالیاتی ذوق پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ حسن و عشق کے رموز سے واقف ہوتا ہے۔ تیسرے مذہب مہذب انسانیت کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ ابتدائی تمدن سے مذہب انسان کی فطرت میں رس بس گیا ہے اسی لیے ذوق عبودیت کی سیرابی کے لیے مصوری، بت تراشی، موسیقی اور شاعری وغیرہ فنون لطیفہ سے کام لیا جانے لگا۔ خصوصاً شاعری نے مذہب کو آب بقا پلایا۔ دنیا کی تمام زبانوں میں بہترین نظمیں مذہب پر ہیں۔ یہ نظمیں نہ صرف فنّی حیثیت ہی سے اوروں سے بہت اچھی ہیں بلکہ تعداد میں بھی سب سے زیادہ ہیں۔

یہاں تک کہ حسن و عشق کے سلسلے میں بھی شاعر اپنے معبود سے خطاب کرتا ہے۔ ہندی پر یہ کلیے پوری طرح صادق آتے ہیں۔ قدیم ہندی شاعری مذہب کی شاعری ہے۔ رام اور کرشن خدا بھی ہیں، ہیرو بھی ہیں اور محبوب بھی۔ اس نظریہ نے ہندستان جیسے وسیع براعظم کے مختلف العقیدہ انسانوں کو ہم خیال کردیا کیونکہ یہ عام پسند نظریہ تھا اور جب سارا ملک ایک سا سوچتا ہو تو ظاہر ہے کہ سارے ملک کی ایک زبان کیوں نہ ہوتی۔ مغربی نقاد گریرسن۔ اور ایف۔ای۔کے نے جو مشرقی اور مغربی ہندی کی تفریق پیدا کی ہے اسے ہم یہاں نظر انداز کردیتے ہیں اور برج بھاشا اور اودھی کے شعرا و مصنفین کا ساتھ ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ جن حقائق کا ہم نے بیان کیا ہے اس کے لیے مناسب ہے کہ ہندی کے بعض شعرا پر ادبی نگاہ ڈالی جائے اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا جائے۔ چونکہ گزشتہ پانچ سو برس کے عرصے میں بہت سے قابل ذکر ادیب گزرے ہیں اس لیے ہم فی الحال صرف سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے ہندی ادب کا ذکر کریں گے۔ اس سے پہلے کے ہندی ادیبوں کا ذکر ہم کسی اور صحبت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم ایسا کریں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندی ادب و شاعری کی بعض اہم خصوصیات کا ذکر کردیا جائے۔ ان میں وہ باتیں بھی شامل ہیں جو اوپر بیان کردی گئی ہیں۔

قدیم ہندی ادب کی بعض خصوصیات

۱۔سب سے پہلی بات یہ ہے کہ ہندی اپنی ابتدائی نشوونما کے زمانے میں مذہب سے بہت زیادہ متاثر رہی۔ نصف سے زیادہ لٹریچر بھگتی کی تحریکوں کی بدولت پیدا ہوا۔ بقیہ نصف کا ایک بڑا حصہ فن شاعری سے متعلق ہے۔ ان کتابوں میں بھی مثال کے طور پر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان کا موضوع مذہب ہے۔ بھاٹوں کے کوت کا مضمون دنیاوی یا مادی ضرور ہے لیکن ان میں بھی مذہب کا ہلکا ہلکا رنگ پایا جاتا ہے۔

۲۔انیسویں صدی کی ابتدا تک سارا کا سارا لٹریچر نظم میں تھا جو نثری تصانیف ملتی ہیں انھیں مستثنیات میں سمجھنا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ بابا گورکھناتھ جی نے نثر میں کوئی کتاب لکھی تھی۔ اگر یہ بات تحقیق کی رو سے صحیح ہے تو

یہ کتاب ہندی نثر کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس کے بعد وٹھل ناتھ کی منڈن۔ گوکل ناتھ کی چوراسی برت اور دامودر داس کی مارکنڈے پران نثر کے اچھے نمونے ہیں۔ اس وقت سے لے کر للوجی لال کے زمانے تک سوائے چند شرحوں کے نثر میں اور کچھ نہیں ہے۔ شرحیں بھی عموماً منظوم ہوا کرتی تھیں۔ اگرچہ بحر و قافیہ کی پابندی بہت صبر آزما ہوتی ہے پھر بھی لکھنے والے نظم ہی میں لکھتے تھے نثر میں نہیں۔ جب نثر اپنی دور طفولیت سے گزر رہی تھی تو ادیب اسے منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علمی مباحث یعنی طب۔ نجوم اور فن خوش‌نویسی پر بھی جو کتابیں لکھی گئی ہیں سب منظوم ہیں۔

۳۔سولھویں صدی کے وسط سے لٹریچر میں جان آئی۔ اس کے اصول و قواعد منضبط ہوئے اور عروض و قافیہ پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ مذہبی بانوں سے جب کبھی دل اچاٹ ہوتا تھا تو شعرا فنِ شاعری پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ اس قسم کی شاعری میں تصنّع پیدا ہوجانا ضروری تھا لہذا شاعری کا جسم تو قائم رہ گیا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ ہندی میں صنائع بدائع اور ایہام گوئی کا اس قدر رواج ہوگیا کہ آخر کار یہی حسن کلام سمجھا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری زبان کے الجھیڑے میں پڑگئی اور آج تک پڑی ہوئی ہے۔ لوگ اپنے خیالات نظم نہیں کرتے تھے اپنے اسلاف کے خیالات انھیں کی زبان میں نظم کرتے تھے۔ باوجود اس نامناسب قید و بند کے ہندی شعرا نے بعض بہترین اشعار کہے ہیں اور چونکہ ہر قدم پر انھیں فن کا پابند ہونا پڑتا تھا اس لیے ان کے اشعار میں بلا کا توازن اور بے پناہ موسیقیت پیدا ہوگئی ہے۔

۴۔چونکہ ہندی میں استعارے مقرر شدہ اور متعیّن ہیں اس لیے موقع بےموقع ہر جگہ ہندی شعرا ان کا استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لازمی طور پر بہت سے استعارے واقعات پر چسپاں نہیں ہوتے۔ بار بار ایک ہی چیز دہرانے سے اس کا مزہ جاتا رہتا ہے البتہ جہاں کہیں ہندی شاعروں نے مشاہدہ سے کام لیا ہے وہاں بےمثل تشبیہات لکھی گئی ہیں۔ ایسی نادر تشبیہیں تلسی داس جیسے عظیم‌الشان شاعر سے لے کر معمولی سے معمولی شاعر تک کے کلام میں موجود ہیں۔

۵۔ہندی شاعری کا میدان بہت محدود ہے۔ رام اور کرشن کا قصہ یکے بعد دیگرے متعدد شاعروں نے بیان کیا۔ اگرچہ ان کے کہنے کا انداز الگ الگ ہے لیکن تفصیلات وہی ہیں جو سنتے سنتے اجیرن ہوجاتی ہیں۔ اس کے بعد اگر کوئی مضمون ملا تو گروبھگتی، آواگون، مایا اور دنیا کی بے ثباتی کا۔ عشق کے جذبات میں بھی بناوٹ ہے۔ کیوں نہ ہو. ہندستان میں پردے کا رواج ہے۔ مرد عورت ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے اس لیے جھوٹے فسانے تراشے جاتے ہیں۔ بچپن ہی میں شادی ہوجاتی ہے اس لیے محبت کا وہ جذبہ مردہ ہوجاتا ہے جو شباب میں ہی پروان چڑھ سکتا ہے۔ محبت کے اس تاریک گھر میں پدماوتی، سیتا اور ساوتری ایسی دیویاں بھی نظر آتی ہیں جو شمع کا کام دیتی ہیں۔

۶۔نقالی اس زمانہ کی ایک عام خصوصیت ہے۔ اگر کسی شاعر کو کسی خاص طرز میں تھوڑی سی کامیابی نصیب ہوگئی تو اس کے بے شمار نقال پیدا ہوجاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ وہ زیادہ‌تر دوسروں ہی کی باتیں دھراتے تھے بہاری نے ست‌سئی لکھی اس کی تقلید میں اتنے شاعروں نے ست‌سئی لکھی کہ ان کا شمار بھی ہمارے لیے ممکن نہیں۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور عرصہ تک جاری رہےگا۔ اسی طرح کیشوداس نے کوی پریا تصنیف کی۔ اس کے انداز پر سیکڑوں شاعروں نے کوی پریا لکھی لیکن کسی کی نظم پھول پھول نہ سکی۔ جب کسی زبان کے شاعر ایک ہی لکیر کے فقیر ہوجائیں تو خیالات میں وسعت کہاں سے پیدا ہوسکتی ہے۔

۷۔لیکن اس تنقید سے ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہندی شاعری کی دھجیاں بکھیری جائیں۔ ہندی شاعری میں ہزار عیب ہوں پھر بھی اس میں بعض ایسے محاسن ہیں جن کی بنا پر اس کا مطالعہ ضروری ہوجاتا ہے۔ ہندی میں اس قدر "گل بوٹے" ہیں کہ اس کے باغ کو "چمنستان مسرت" کہنا بےجا نہ ہوگا۔ فن شاعری کے اصول کی مضبوطی ایک طرف اور تخیل کی خوبصورتی دوسری طرف۔ ان دونوں باتوں نے مل کر قدیم ہندی شاعری کو بہت دلکش بنادیا ہے، چونکہ ہندی نظم عوام کی بول چال میں لکھی گئی ہے اس لیے وہ لوگ جو تمکنت پسند سنسکرت کے پنڈتوں سے بغاوت

کررہے تھے اس کی طرف مائل ہوئے۔ اس مظلوم طبقہ کے افراد کی تعداد ظالموں سے بہت زیادہ تھی اس لیے سنسکرت کی بجائے ہندی قومی شاعری کا ذریعہ بن گئی۔ ہندی شعر میں عوام‌الناس کی زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جو لوگ ہندستان اور اس کے باشندوں کو سمجھنا چاہتے ہیں انھیں چاہیے کہ دیسی زبانوں کا علم حاصل کریں۔ ہندی زبان دوسری تمام دیسی زبانوں سے ہمیں آشنا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

قدیم ہندی کے دو دور

جس قدیم ہندی کا ہم ذکر کرنا چاہتے ہیں وہ کبیرداس سے شروع ہوتی ہے اور ہریش‌چندر پر ختم ہوتی ہے۔ یہ لگ بھگ ساڑھے تین سو برس کا زمانہ ہے۔ اس دور کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں پہلا کبیرداس سے بہاری‌لال تک اور دوسرا بہاری‌لال سے ہریش‌چندر تک۔ بہاری کی شاعری اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں مشہور ہوئی اس لیے اس مضمون میں صرف ڈیڑھ سو برس کی شاعری کا ذکر کیا جائےگا اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ فن شاعری پر اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں اور شعر کی لفظی خوبیوں پر بہت زور دیا گیا۔ اچھے شعرا کے کلام کی منظوم تفسیریں بہت عام ہوئیں اور قدیم سنسکرت شاعروں کے ہندی ترجمے چھپے۔ انگلستان میں اس طرح کی تحریک الگزنڈرپوپ کے زمانے میں ہوئی تھی جب حسن کلام کا معیار یہ تھا کہ سیدھی سادی بات بھی پیچ دےکر کہی جاتی تھی۔ قدیم ہندی کے اس دوسرے دور کے مقابلے میں پہلا دور سادگی اور سلاست کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ سیدھے سادے خیالات بول چال کی زبان میں نظم کیے جاتے تھے۔ تشبیہات اور استعارے بھی اپنے ہوتے تھے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہاری کے بعد کی شاعری بڑی حد تک نقالی ہے اور تصنع سے بھری ہوئی ہے۔ پہلے دور کو بھکتی‌کال (بھگتی کا دور) کہتے ہیں اور دوسرے دور کو ریت‌کال (فنون کا دور) کہتے ہیں۔

قدیم ہندی

عام خیال ہے کہ اس دور کی ابتدا کیشوداس سے ہوتی ہے یا کم از کم کیشوداس نے ہندی شاعری میں وہ روح پھونک‌دی جس کی وجہ سے

ہندی میں صنائع بدائع کی شاعری شروع ہوئی۔ لیکن جدید نقادوں کی رائے میں یہ خیال غلط ہے۔ کیوں کہ کیشو سے پہلے کرپارام، گوپ کوئی اور موہن لال مصر نے سنگار رس یعنی عشقیہ شاعری پر کتابیں تصنیف کی تھیں پہلے کئی صنعت نظم کی تعریف لکھی جاتی تھی اور اس کے بعد اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاتی تھیں۔ یہ کام وہی لوگ کرسکتے تھے جو شاعر بھی ہوں اوٗر عالم بھی۔ سنسکرت میں شاعر کے لیے عالم ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا اور یہی دستور اب تک ہندی میں تھا لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ ہندی شاعر ادب کا پرکھنے والا بھی ہوتا تھا۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ شاعری بہت منجھی منجھائی اور جنچی تلی ہونے لگی۔ لیکن ایک بہت بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس میں فطری پن نہ پیدا ہوسکا۔ آمد کی بجائے اس زمانے کی شاعری میں آورد کا دوردورہ ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ انشا، مصحفی اور ناسخ تینوں کا زبان پر بڑا احسان ہے لیکن ان کے کلام میں شعریت نہیں ملتی۔

بھکتی کال اور ریت کال

جس زمانے میں کبیر، جائسی اور سورداس وغیرہ شاعروں کے میٹھے بچن ان کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر ملک کے کونے کونے میں پھیلے تھے اسے ادب کی تاریخ میں بھکتی کا دور کہتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ ہندی شاعری کا وہ عہد زرین تھا۔ بھکتی کے اوٗر بہت سے چشمے اس سنگم میں آملے تھے جس سے اس کی رفتار اور تیز ہوگئی تھی۔ نہ معلوم کتنے بھکتوں نے اپنے نغموں سے انسان کو جگایا اور انسانیت کی دکھتی ہوئی رگوں میں بجلی دوڑادی۔ وہ یاس اوٗر ناامیدیوں کا زمانہ تھا ایسی حالت میں رام اور کرشن کی بھکتی سے زیادہ سکون بخش اور کون سی چیز ہوسکتی تھی۔ امید کی کلیاں کھل گئیں اور روحانیت کا سوکھا درخت پھر لہلہا اٹھا۔ ادھر ہندو مسلمانوں میں جو فاتح مفتوح کا رشتہ قائم ہونے کی بدولت کشیدگی سی پیدا ہوگئی تھی کم ہونے لگی۔ دو قوموں کے پیمان محبت کی تجدید ہورہی تھی اس میں بھگت شاعروں کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس قدر مقبول ہوئے اور لٹریچر میں انہیں ایسی قابل وقعت جگہ ملی۔ جن خیالات کی ان شاعروں نے ترویج کی ان میں خود ان کی زندگی کا پیغام چھپا ہوا ہے۔

جو بات دل سے کہی جاتی ہے وہ دلوں پر اثر کرتی ہے اور یہ اثر وقتی یا ہنگامی نہیں ہوتا عالمگیر ہوتا ہے۔ ان خیالات سے ادب میں جان پیدا ہوتی ہے اور یہی ادب کی ترقی اور پائداری کا راز ہے۔

یہ سنت اور بھگت شاعر بڑے نیک اور منکسر مزاج تھے۔ ان کی خدا ترسی اس بلا کی تھی کہ دنیا داری انہیں راہ‌راست سے سر مُو بھی نہ ہٹا سکتی تھی۔ انہیں جو کچھ کہنا تھا بے خوف اپنے دوھوں اور سوّیوں میں کہہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں خارجی تاثرات بہت کم ہوتے ہیں۔ زبان کے اعتبار سے بھی اور مضمون کے لحاظ سے بھی ان کے کلام میں ایک لازوال حسن اور روانی ہے جو پڑھنے والے کو شعر و نغمہ کے دریا میں ڈبودیتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ انھوں نے "زوال آمادہ اجزائے آفرینش" کو خیرباد کہہ کے "سدا رہے نام اللہ کا" کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ اپنی روحانی دولت کے سامنے دنیاوی دولت کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ کبیر جولاہے تھے اور جولاہے کا پیشہ بھی کرتے تھے۔ سورداس اور تلسی‌داس ترک و تجرید کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دوسرے مہاتما بھی دنیا میں پھنسے ہوئے نہ تھے۔ بعضوں نے اکبر اعظم جیسے بادشاہوں کی دعوت کو بھی نہایت بے نیازی سے ٹھکرادیا اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔ انہیں میں رس‌خاں بھی تھے جنھیں محلوں کے پرتکلف ساز و سامان سے زیادہ کنئیل کے درخت کا سایہ پسند تھا۔ یہی بےنیازی رام اور کرشن کی بارگاہ میں نیازمندی بن جاتی تھی۔ ہندستان کی روح جس چیز کو قبول کرتی ہے وہ یہی غیر ملوث جذبہ عبودیت ہے۔

کبیر وغیرہ مہاتماؤں نے ہندو مسلمانوں کے عارضی تفرقوں کو دور کیا اور ان کی زندگی میں سادگی اور خوش سلیقگی پیدا کی۔ جائسی وغیرہ نے دنیاوی محبت میں حسن اور رنگینی پیدا کی۔ سورداس وغیرہ نے کرشن کے شیریں نغمے سناکر بےشمار دلوں کو شاد کیا اور تلسی‌داس نے بھارت دیس کی تہذیب و معاشرت کی ایک جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر انسانیت کو فائدہ پہنچایا۔ ان تمام شعرا نے جو کچھ کہا ہے دنیائے آب و گل سے بلند ہوکر کہا ہے۔ اس لیے ان میں شخصی انانیت یا تعصب کی جھلک

نہیں پائی جاتی۔ جائسی نے پدماوت میں اپنے کو پنڈتوں کا "پچھلگا" (مقلد) بتایا ہے اور تلسی‌داس نے بھی راماین میں اسی طرح کا انکسار کیا ہے۔ ایسا کرنے سے یہ فائدہ ہوا کہ عوام ان کے ساتھ ہوگئے اور ان کا ادب عوام میں آسانی سے پھیلا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ ادب نہ صرف روحانیت کا آئینہ بن گیا بلکہ خود روحانیت ادب کا محرک بن گئی۔ اس دور کی شاعری میں عروض و قافیہ یا صنائع بدائع کی جکڑ بندیاں نہ تھیں بلکہ صداقت کی چکاچوند تھی اور جب یہ لمعات کاغذی نقوش سے چھن چھن کر آنکھوں میں پہنچتے ہیں تو انہیں روشن کردیتے ہیں۔ بعض ادب کے مبصروں کا خیال ہے کہ شاعری بغیر فن کی مدد کے نہیں ہوسکتی۔ لیکن یورپ اور امریکہ میں اس طرح کی شاعری بھی ہوتی ہے جو ان قیود کی پابند نہیں۔ اگر یہ درست ہے تو ہندستان کا شاعر کیوں اس سے محروم رہے۔ کبیر اور ان کے بہت سے معاصرین فن سخن سے بیگانۂ محض تھے لیکن دنیائے شاعری میں وہ آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ شعر موزوں کرنے کے بعد ہی اس کے اصول مقرر کیے جاتے ہیں۔ سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں کا یہی حال رہا ہے۔ ہر زبان کی ابتدائی شاعری فطری اور غیرمصنوعی ہوتی ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ولی' میر، آتش، غالب اور داغ وغیرہ اساتذہ کے اشعار بطور نمونہ کے پیش کیے ہیں جن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہے ہماری شاعری میں تکلف اور بناوٹ پیدا ہوتی گئی۔ جس قدر شاعری کا مذاق عام ہوتا جاتا ہے اسی قدر وہ اصول اور ضوابط سے گراں بار ہوتی جاتی ہے۔ یہ کلیہ ہندستان ہی میں نہیں تمام ملکوں کے لیے درست ہے۔ ہاں اس ملک کے ماحول اور زندگی کا تقاضا تھا کہ شاعری کے اصول سخت سے سخت بن گئے اور ہمارے شعرا نے جس مہارت کے ساتھ انہیں سمجھایا وہ انہیں کا حصہ تھا ایسا کرنے سے ان کا کمال تو ضرور ظاہر ہوجاتا ہے لیکن جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہی سمجھ میں نہیں آتی۔ شاعری کا جسم نوع نوع کے زیورات سے ضرور چمک اٹھا لیکن اس کی روح دب کے رہ گئی ہے۔

ریت کال کی ابتدا

تلسی‌داس اور سورداس ہی کے زمانہ میں ہندی شاعری اس قدر مقبول عام ہوچکی تھی کہ کچھ لوگوں کو اس کے اصول و قواعد

مقرر کرنے کی پڑی تھی۔ ان سے پیشتر بھی فن شاعری کے ماہرین گزرچکے تھے لیکن اس زمانے میں یہ عام فیشن ہوگیا۔ تلسی‌داس نے خود اپنے کو فن سے بےبہرہ تسلیم کیا ہے۔ اس لیے وہ فن کو شاعری پر نہیں۔ شاعری کو فن پر مقدم سمجھتے تھے۔ فن کی پیروی وہ اسی قدر کرسکتے تھے جس قدر ان کی نظر میں ضروری تھی۔ بعد کے شاعروں نے فن کو مقصود محض سمجھ لیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فن کے پیچھے پڑگئے۔ فن کے تمام جزئیات پر وہ اپنا زور قلم صرف کرنے لگے۔ پھر تو بغیر عروض کی کتاب لکھے کوئی شاعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے اس عہد کو ریت کال (فن شاعری کا دور) کہتے ہیں۔

ان شاعروں کا کلام سمجھنے کے لیے ان کے ماحول کا سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ بھگتی کال کے آخری برسوں میں کرشن کاویہ (کرشن جی سے متعلق شاعری) کا دور دورہ تھا۔ برج بھاشا کی ابیات میں یا گیتوں میں کرشن لیلا کا نہایت دل‌کش بیان ہوتا تھا۔ اگرچہ یہ نظمیں بھی مذہبی ہوتی تھیں پھر بھی ان کا انداز بیان اتنا رنگین ہوتا تھا کہ انھیں عاشقانہ رنگ کی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔ رادھا اور کرشن کے پریم کا بیان ہے تو بھگتی کی چیز، لیکن عام پڑھنے والوں کے لیے یہ خد و خال کی شاعری سے زیادہ اہم نہ تھی۔ جب یہی شاعری راج درباروں میں پہنچی تو اور عریاں ہوگئی یہاں تک کہ شعرا رادھا کرشن کے بہانے اپنے واردات قلب کی ننگی تصویریں کھینچنے لگے۔ ایسے شاعروں کو انعام و اکرام دینے والے راجہ بھی شہوانی جذبات کے شکار تھے۔ ادھر عوام میں بھی عیش پسندی بڑھی اور انھوں نے اسی بہانے راس لیلا کرنی شروع کی[1]۔ پھر تو شاعروں کی قدر دوگنی ہوگئی۔ راجہ بھی خوش اور پرجا بھی خوش۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں باوجود تمام قیود کے حسن و عشق کی مسلسل داستان اور عریانیوں کا زہد شکن مرقع ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ منگار رس میں برائیاں ہی برائیاں ہیں۔ اگرچہ شعرا اس رنگ کا کلام زیادہ تر اپنے خداوندان نعمت کو خوش کرنے کے لیے ہی لکھتے

---

۱ یہ ایک طرح کا ناٹک ہوتا ہے جس میں رادھا کرشن کی جگہ مرد اور عورت ایک دوسرے سے بہت بےحجاب ہوجاتے ہیں۔

تھے پھر بھی بعض اشعار اس قدر پریم میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ دل گواہی نہیں دیتا کہ ان میں زرا بھی نفسانیت شامل ہے۔

ریت کال کی زبان

کبیر وغیرہ شاعروں کی زبان بالکل سادہ اور گنواری تھی۔ رام بھگتی کے شاعروں کی زبان اودھ کے دیہاتوں کی زبان تھی جس میں ادبیت نفی کے برابر ہے۔ کرشن بھگتی کے شاعروں کے یہاں سور داس کی چلتی ہوئی برج بھاشا پائی جاتی ہے۔ اور نند داس۔ ہت ہربنس وغیرہ نے سنسکرت کی آمیزش سے برج بھاشا کو ادبی زبان بنانے کی کامیاب کوشش کی۔ ہندی کی تاریخ میں صرف تلسی داس ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اودھی اور برج بھاشا دونوں زبانوں میں اعلی درجہ کی شاعری کی۔ وہ جس قدر بول چال کی زبان سے واقف تھے اسی قدر ادبی زبان سے بھی۔ ریت کال کے شاعروں نے زبان کی کایا پلٹ کردی۔ انھوں نے نرم اور شیریں الفاظ قائم رکھے اور کرخت الفاظ کو زبان سے نکال باہر کیا۔ غیر زبانوں یعنی فارسی عربی کے سہل الفاظ بھی لے لیے۔ یہی زبان رائج ہوگئی اور آج بھی جو برج بھاشا کے شاعر ہیں اسی زبان میں شعر کہتے ہیں چناں چہ ہندی کے مشہور شاعر ویوگی ہری کی زبان ان قدیم شعرا کی زبان سے بہت ملتی جلتی ہے۔ لامحالہ ادبی برج بھاشا اپنے وطن یعنی متھرا کی زبان سے بہت مختلف ہوگئی۔ زبان میں نزاکت اور لطافت تو آگئی لیکن ہر خیال کے ادا کرنے کی اس میں قوت نہ رہی۔ یہ ایک بہت بڑا ادبی نقصان تھا جس کی اب تک تلافی نہ ہوسکی۔ لیکن یہی شیرینی اور لوچ ہے جو آج بھی برج بھاشا کو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ ہندی ہی نہیں اردو میں بھی برج بھاشا کا کلام بہت دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

لسانی اور صرفی حیثیت سے برج بھاشا اور اودھی میں جو بنیادی فرق ہے اس پر زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا۔ اور یہ اچھا ہی ہوا۔ سور داس کی برج بھاشا میں اودھی ایک طرف، پنجابی اور بہاری زبانوں تک کے الفاظ ہیں۔ تلسی داس بھی خالص اودھی لکھنے سے معذور ہیں۔ سنسکرت میں جو زبان کی ناکہ بندیاں کی گئیں ان سے ہندی بچی رہی اسی لیے اس میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی قوت ہمیشہ بنی رہی۔

یہی وجہ ہے کہ ریت کال میں بھی ہندی غیر زبانوں کے الفاظ آسانی سے اپنے اندر جذب کرلیتی تھی۔ اتنی سی جو آزادی ملی تو اودھی اور برج بھاشا میں میل جول ہونا شروع ہو گیا مگر اودھی کے غلبہ کے باوجود بعض شاعروں نے صاف ستھری برج بھاشا میں شاعری کی ہے جو ادبی حیثیت سے بھی بلند پایہ ہے۔

ایک ادبی جائزہ

ریت کال کے شاعروں کا ادب میں کیا پایہ ہے؟ ان کی شاعری کیسی ہے اور ان کا مبلغ علم کیا ہے؟ یہ سوالات اکثر پوچھے جاتے ہیں۔ شاعری کو پرکھنے کے لیے ہمیں وہ معیار قائم کرنا چاہیے جس سے تمام دنیا کی عام شاعری پرکھی جاسکے۔ ہر زبان کی شاعری آئے دن کے مسائل کا جواب ہے۔ انسان کی دماغی اور ذہنی کیفیات، اس کی امیدوں اور آرزوؤں اور اس کے جذبات و ہیجانات کا ثمر ہی خزینہ ہے۔ انسانی زندگی یک رخی نہیں اس کے کئی پہلو ہیں اس کی گتھیاں اتنی سخت ہیں کہ ان کا سلجھانا آسان کام نہیں۔ شعر ہمارے سامنے ان مسائل کا ایک حل پیش کرتا ہے۔ شاعر ایک طرف انسان کے سُکھ دُکھ اور تگ و دَو کا حال بیان کرتا ہے تو دوسری طرف ایک خیال پیش کر کے اس کی طرف مائل کرتا ہے۔ ہماری مشکلات ان گنت ہیں اس لیے ان کے حل کرنے کے طریقے بھی بےشمار ہیں۔ ادب اور شاعری اسی «لامحدودیت» کا نام ہے۔ کائنات کا ایک ایک ذرہ شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ جس قوم کی شاعری جتنی متنوع ہوگی اس قوم میں اسی قدر ترقی اور زوال کے امکانات ہوں گے۔ اب دیکھیے کہ ریت کال کے شاعروں کی کشتی اس اتھاہ سمندر میں کدھر جارہی ہے۔ یہ بھگتی کال کے شاعروں کی طرح عالی خیال نہ تھے۔ کیونکہ وہ روحانی زندگی کی بجائے گرہستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ بجا ہے کہ گرہستی کی زندگی کا پورا رخ انھوں نے نہیں دیکھا تھا اور نہ ازدواجی زندگی کی برکتوں سے وہ بخوبی واقف تھے لیکن ان کی تمام شاعری پڑھ جائیے آپ کو خاندانی یا تاہّل کی زندگی کا ایک اچھا مرقع نصیب ہوگا۔ ان کا میدان محدود سہی لیکن ان کی شاعری بےمصرف نہیں ہے۔ کیونکہ وہ حسن کے شیدائی تھے اگرچہ عروض کی پابندیوں نے ان کے جمالیاتی ذوق کو پامال کر رکھا تھا۔

پس ریت کال کے شاعروں کا لٹریچر زندہ رہنے والی چیز ہے۔ لیکن زندہ رہنے والا لٹریچر اور بھی ہے اس لیے اسے کون سی جگہ دی جائے یہ غور کرنے کے قابل ہے۔ ان شاعروں کا کلام زیادہ‌تر دوھوں (بیت یا فرد) کی صورت میں ہے۔ ایک بیت میں زندگی کے رموز و حقائق کی کہاں تک ترجمانی ہوسکتی ہے۔ یہ بات بھی کھٹکتی ہے۔ لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ایک ہی رباعی میں عمر خیام ایک ہی دوہے میں کبیرداس اور ایک ہی شعر میں غالب زندگی کے وہ رازہائے سربستہ آشکار کردیتے ہیں کہ عقل سربگریباں رہ جاتی ہے۔ پس ریت کال کے شاعروں نے اگر کوئی حقیقت بیان کی ہے تو یقیناً وہ اونچی چیز ہے۔ حقیقت سچ کا دوسرا نام ہے۔ سچ کی اصلیت جاننے کے لیے حیات انسانی کی تحلیل ضروری ہے۔ شاعر کو یہ تحلیل تماشائی بن کر نہیں بلکہ زندگی کی تمثیل کا ایک اہم کردار بن کر کرنا چاہیے۔ جتنی سادگی اور حسن کے ساتھ وہ یہ کام کرسکے گا اتنی ہی اسے کامیابی نصیب ہوگی۔ شاعر کو یہ نہیں چاہیے کہ دریائے زندگی کی لہروں کا تماشا دیکھتا رہے اسے چاہیے کہ ان لہروں میں شرابور ہوجائے۔ لہروں کا تماشا دیکھنے میں اسے مزہ ضرور ملے گا لیکن سچی مسرت اسی وقت حاصل ہوگی جب وہ ان میں ڈوب ڈوب کر نکلے۔ اسی دوسری حالت میں اس کی شاعری زندہ رہ سکتی ہے۔ ہمارے نزدیک ادب کی سب سے اچھی کسوٹی یہی ہے۔ ریت کال کے زیادہ‌تر شاعروں کو بندھی ہوئی لکیر پر چلنا پڑا انھیں اپنی ہی بنائی ہوئی حدوں میں جکڑ جانا پڑا۔ ادب کا اعلی مقصد بھلا دیا گیا اسی وجہ سے ان کی شاعری بےجان اور بےمزہ ہے۔ اس میں تصنع ہے اور زندگی کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کے بوجھ سے ان کی بات معمّہ بن گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ کہنا ہی نہیں چاہتے بلکہ اپنی رنگین کلامی سے اپنے دماغی عیاشی کا ذوق پورا کرتے ہیں۔ آخر اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے اسی لیے جہاں کہیں ان شاعروں کو عروض کی پابندیوں سے نجات ملتی ہے یہ اپنی واردات قلب اگل دیتے ہیں۔ بعض شاعروں نے فلسفہ محبت کی تشریح خوب کی۔ ان کے نزدیک محبت وصل و ہجر ہی تک محدود نہیں ہے۔ ایسے شاعر جمالیات کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ پھر بھی حسن سے متاثر ہوکر

جو بے پناہ شعر دوسرے دور کے شاعروں نے کہے ہیں وہ اس دور کے شاعروں کو نصیب نہیں۔

زبان اور عروض کے نقطۂ نظر سے بھی اس زمانہ کے شاعر بہت پیچھے نہیں کرتے۔ برج بھاشا کی جو ادبی شکل قائم ہوئی تھی اس میں نزاکت کی چاشنی انھیں شاعروں نے بھری۔ زبان نزاکت پسند تھی رنگ عشقیہ تھا اور موضوع گھریلو زندگی۔ ان متضاد عناصر کو اکھٹا کرکے شعر کا جو حسین بُت ان شاعروں نے تراشا ہے اسے دیکھ کر ان کے قلم کی داد دینی پڑتی ہے۔ فنّی اعتبار سے بھی شعر میں پختگی آگئی۔ بہاری‌لال نے دوہے (بیت) کو اتنا کھنگالا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کی سمائی ہونے لگی۔ دیودت اور پدماکر کے کوت اور متی‌رام کے ڈوہے بھی بہت خوب ہیں۔ چھندوں کی بھی ایک خاص صورت قائم ہوگئی۔ کیشوداس نے مقررہ چھند کے علاوہ کئی ایک اور چھند ایجاد کرنے چاہے لیکن انھیں اس میں کامیابی نصیب نہ ہوئی۔

ہندی کے فاضل شاعر جب سے فن بندی کی طرف مائل ہوے شاعری بڑی حد تک مصنوعی ہوگئی۔ اب وہ عوام کی شاعری نہ رہی خواص کی ہوگئی۔ شاعری کا معیار حسن و قبح ہی بدل گیا جس شعر میں عروضی خوبیاں نہ ہوں وہ شعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے بہت ہاتھ پاؤں مارنے پر بھی کسی شاعر کی متاع شاعری ایک شعر سے آگے نہ بڑھتی تھی۔ مسلسل نظمیں بھلا کون لکھ سکتا تھا۔ کیشوداس کی رام‌چندرکا اسی پھیر میں پڑکر متفرق اشعار کا مجموعہ رہ گئی۔ مناظر فطرت کی گوناگون رنگینیوں میں کوئی دلکشی نہ رہی وہ محض عروض کی پوٹلی بن کے رہ گئے۔ یہ خامی بہاری جیسے ماہر شاعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا لہلہاتا ہوا باغ خزاں کے جھونکوں سے سوکھ گیا۔ ورنہ بھوشن ایسا شاعر جو جذبات کی فراوانی میں بہتا جاتا ہے کب اس کی تاب لا سکتا تھا کہ اسے الفاظ کا پابند کیا جاتا۔ آخر بھوشن کی فطری شاعری میں بھی تصنع پیدا ہوکر ہی رہا۔

ریت‌کال کے شاعر

ہندی ادب کی تاریخوں میں ریت‌کال کے کوئی پچاس شاعروں کا ذکر آیا ہے جن میں بعض کے مختصر حالات اور نمونہ کلام ہم ذیل میں درج کرتے ہیں:

چنتامنی ترپاٹھی یہ موضع تکوان پور ضلع کان پور کے رهنے والے تھے۔ ان کے تین بهائی اور تھے بھوشن۔ متی رام اور جٹاشنکر ان میں اول الذکر دو، مشهور شاعر گزرے هیں۔ ان کے باپ کا نام رتناکر ترپاٹھی تها۔ یہ شاہجہاں اور اورنگزیب کے زمانے میں گزرے هیں۔ جو کام کیشوداس نے شروع کیا تها اسے انهوں نے پورا کیا۔ چنتامنی اپنے بهائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ ان کی رسائی نہ صرف راج درباروں میں تهی بلکه شاہجہاں بادشاہ کی بارگاہ میں بهی انهیں نیاز حاصل تها۔ وہ ادبی نکات اور غوامض پر بهی گهری نظر رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں چھند بچار۔ کاویه وویک۔ کوی کل پترو۔ کوی پرکاش اور راماین وغیرہ قابل ذکر هیں۔ راماین منظوم هے اور تلسی داس کے انداز میں لکهی گئی هے۔ کها جاتا هے که زین الدین احمد نامی ایک دولت مند شخص نے انهیں بهت نوازا تها۔ اپنی کتابوں میں انهوں نے اپنا نام ' منی مال ' بهی لکها هے۔ ان کے کلام کا ایک نمونه ملاحظه هو:

اک آج میں کندن بیل لکهی من مندر کی رچی برند بهریں
کوروند کو پلّو اندو تہاں اروندن تیں مکرند جهریں
ات بندن کے مکتا گن هے پهل سندر دے پر آنی پریں
لکهی یوں دوتی کند انند کلا نند نند سلا درو روپ دهریں

بھوشن بھوشن کی پیدائش سنه ۱۶۷۰ بکرمی مطابق ۱۶۱۳ء میں هوئی تهی۔ انهوں نے بهت سے درباروں کی سیر کی لیکن دو درباروں سے انهیں خاص لگاؤ تها۔ ایک شیواجی (شیو راج) اور دوسرے چهترسال والی پنّا کے دربار سے۔ روایت هے که راجه چهترسال نے ان کی پالکی اپنے کندهوں پر اٹهائی تهی۔ اسی طرح ایک بار شیواجی نے انهیں کسی نظم کے صله میں پانچ هاتهی اور پچیس هزار روپے نقد انعام دیا تها۔ بھوشن کی سب سے مشهور کتاب شیو راج بھوشن هے جس میں علم بلاغت کے اصول بیان کیے گئے هیں اور هر اصول کی مثال میں ایک نظم هے جو شیواجی کی تعریف میں کهی گئی هے۔ یه سنه ۱۶۷۰ء کی تصنیف هے۔ بھوشن کا بهت سا کلام اس زمانے کے هنگاموں میں تلف هوگیا۔ پهر بهی ان کی تصنیفات میں سے شیو باونی،

چھتر سال دسک، بھوشن الاس، دوشن الاس اور بھوشن ہزارا وغیرہ ملتے ہیں۔ ان منظومات میں مہاراج شیواجی اور چھترسال کی تعریف کی گئی ہے۔ بھوشن کی رزمیہ نظمیں ماردھاڑ اور جنگ کی آتش افشانیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ انھیں ہندو قوم کی عظمت کی خونی داستان سنانے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ ان کے شعر میں بھی روح ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے۔ شیواجی اِن کے ہیرو تھے۔ انھوں نے اسلامی حکومت سے بڑی معرکہ آرائیاں کی تھیں۔ انھیں اپنے ہیرو سے بہت عقیدت تھی جیسا ان مشہور اشعار سے پایا جاتا ہے:

داڑھی کے رکھیّن کی داڑھی سی رہت چھاتی
باڑھی مرجاد جس حد ہندوانے کی
کڑھ گئی رعیت کے من کی کسک سب
مٹ گئی ٹھسک تمام تُرکانے کی
بھوشن بھنت دا" پتی دل دھک دھک
سُن سُن دھاک شیو راج مردانے کی
موٹی بھئی چنڈی بن چوٹی کے چبائے سیس
کھوٹی بھئی سنپت چغتا کے گھرانے کی

بھوشن نے گریمر کی پابندیوں پر سختی سے عمل نہیں کیا ہے۔ جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں اکثر کی صورت بھی مسخ ہوگئی ہے۔ لیکن جو کلام ان خامیوں سے پاک ہے وہ نہایت بلند ہے۔

متی رام یہ پہلے بھاؤ سنگھ والی بوندی کے یہاں رہتے تھے اس کے بعد راجہ شمبھوناتھ سولنکی کے وہاں رہنے لگے۔ اپنے پہلے مربّی کے نام سے انھوں نے للت للام نامی کتاب لکھی ہے اس میں مدحیہ اور عشقیہ دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ فن بلاغت پر یہ کتاب اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ ان کی دوسری تصنیف چھند سار ہے جس میں فن عروض کے تمام پہلوؤں پر تفصیلی بحث ہے۔ عشقیہ اشعار کا ایک چھوٹا سا مجموعہ رس راج کے نام سے بھی ان کی یادگار ہے۔ اس میں ایک خاص صنف نائکا بھید بھی ہے۔ چوتھی کتاب ست سئی متی رام ہے اس کی زبان شیریں اور شستہ ہے ان نظموں میں

استعارہ اور تشبیہ کی مدد سے شاعر نے فطرت انسانی کی نہایت دلکش تصویر کھینچی ہے۔ اسی لیے انھیں بہاری کے دوہوں کا ہم پلہ کہا جاتا ہے۔ متی رام کے کلام کا نمونہ یہ ہے:-

دوسرے کی بات سن پرت نہ ایسی جہاں
کوکل کپوتن کی دُھن سرسات ہے
چھائی رہے جہاں درم بولن سوں مل متی
رام اجی کلن اندھیری ادھیکات ہے
تخت سے بھول رہے پھولن کے پنج کھن
کنجن میں ہوت جہاں دن ہوہیں رات ہے
تاہن کو بات کوؤ سنگ نہ سہیلی کہی
کیسے تو اکیلی ددھی بیچن کو جات ہے

شاہجہانی عہد کے دوسرے شاعر

راجہ شمبھو ناتھ والئی ستارہ نے متی رام اور اس وقت کے دوسرے شاعروں کی بڑی پرورش کی۔ انھوں نے خود نایکا بھید اور نکھ سکھ وغیرہ اصناف کلام پر مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی نکھ سکھ اس رنگ کی بہترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے شاعر سارسوت تھے۔ یہ بنارس کے رہنے والے ذات کے برہمن تھے۔ سنسکرت زبان کے بڑے ماہر تھے۔ شاہجہاں کے ایما سے انھوں نے ہندی میں شعر کہنا شروع کیا۔ ہندی میں ان کی مشہور تصنیف کوبندر کلپ لتا ہے جس میں انھوں نے اپنے دیگر ممدوحوں کے ساتھ داراشکوہ اور بیگم کی بھی بہت تعریف کی ہے۔ تیسرے شاعر تلسی نامی ہوئے ہیں جن کا ذکر بہت کم تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ خود تو کچھ اچھے شاعر نہ تھے لیکن انھوں نے اچھے شعرا کے کلام کا مطالعہ ضرور کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے پچھتّر مشہور شاعروں کا کلام اکٹھا کرکے کوی مالا کے نام سے ایک گلدستہ تیار کیا۔ یہ ایک مفید ادبی کام تھا جس کی بدولت ان شعرا کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔ چوتھے شاعر ویدانگ رائے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے پارسی پرکاش ایک کتاب لکھی ہے اس میں وکرمی اور ہجری کی

تاریخیں اشعار کے ذریعہ بالمقابل نکالی گئی ہیں۔ یہ جنتری خاص شاہجہاں بادشاہ کے ارشاد پر تیار کی گئی تھی۔

کیشوداس

لیکن اس دور میں دو شاعر ہندی شاعری کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے۔ ہماری مراد کیشوداس اور بہاری لال سے ہے۔ ایک نے اگر شعر میں فن کی چاشنی دی تو دوسرے نے اسے معراج کمال پر پہنچایا۔ اگرچہ ریت کال کی ابتدا تاریخی اعتبار سے کرپارام سے ہوتی ہے پھر بھی فن شاعری پر پہلی تصنیف کیشوداس مصر کی ہے جو ریاست اورچھا (بندیلکھنڈ) کے رہنے والے تھے۔ ان کی پہلی تصنیف وگیان گیتا ہے جسے انھوں نے مہاراجہ اورچھا کے نام سے معنون کیا تھا۔ لیکن ان کی سب سے مشہور کتاب کوی پریا ہے جس میں انھوں نے شعر کی پہچان اور اچھے برے شاعر کی پرکھ بتائی ہے۔ یہ تصنیف پردین رائے پاتوری کے نام سے انتساب کی گئی ہے جو ہندی کی ایک مشہور شاعرہ تھیں۔ تیسری مشہور کتاب رام چندرکا ہے جو اندرجیت سنگھ ولیعہد اورچھا کے نام سے معنون ہے۔ کیشو نے ایک بار اپنے مربی کو بیربل کی وساطت سے اکبر کے پنجۂ غضب سے بچا لیا تھا اسی وجہ سے ان کی دربار میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ چوتھی کتاب رسک پریا ہے جو ادب کا شاہکار ہے۔ پانچویں کتاب النکارمنجری ہے جو فن عروض پر ایک معیاری تصنیف ہے۔ ان کتابوں میں نہ صرف اصول کی صراحت کی گئی ہے بلکہ اچھی اچھی مثالوں سے ان اصولوں کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ اس لیے ان کی خشکی بڑی حد تک دور ہوگئی ہے۔ کیشو کی زبان بہت دقیق اور پیچیدہ ہے اس طرح ان کی شاعری ہر ایک کے مطلب کی نہیں پھر بھی انھیں اول درجہ کا شاعر ماننے میں کسی کو پس و پیش نہ ہونا چاہیے۔ ان کی تصنیفات کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے شاعری بھی کی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:—

سوبھت منچن کی اولی گج دنت مئی چھبی اجول چھائی
ایس منو بسودھا میں سدھار سدھادھر منڈل منڈ جندھائی
تامنھہ کیشوداس براجت راج کمار سبے سکھ دائی
دیون سون جنو دیو سبھا مل سیا سویمبر دیکھن آئی

لنکادھن

جٹی اگنی جوالا اٹا سویت ہے یوں سرت کال کے میگھ سندھیا سمے جیوں
لگی جوال دھومادلی نیل راجیں منو سورن کی کنکنی ناگ ساجیں
لسیں پیت چھتری مڑھی جوال مانوں ڈھکے اوڑھنی لنک چھوچ جانوں
جرے جوہ ناری چڑھی چتر ساری منو چیٹ کانی ستی ستو دھاری
کہوں رین چاری کہے جوت گاڑھے منو ایش روش اگنی میں کام ڈاڑھے
کہوں کامنی جوال مالانی بھوریں تجے لال ساری النکار توریں
کہوں بھرن رانے رچے دھوم چھاہیں سسی سور مانوں لسیں میگھ ماہیں
جریں سستر شالا ملی گندھ مالا ملے آدری مانوں اگی داد جوالا

کیشوداس کے بعض معاصرین

کیشوداس کے بھائی بلبھدر مصر کثیرالتصانیف تھے۔ ان کی تصانیف میں بھگوت پران کا منظوم ترجمہ بہت مشہور ہے۔ انھوں نے ہندی میں ایک خاص صنف نظم نکھ سکھ یعنی "سراپا" ایجاد کی۔ اس طرح کی نظم میں محبوب کے تمام خدو خال کا بیان کیا جاتا ہے اور ہر وصف کی مثال اشعار سے دی جاتی ہے۔ اس طرح کی شاعری کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جن شاعروں کے یہاں تخیل کا قحط ہو وہ ان مثالوں کو سامنے رکھیں۔ اسی طرح کی ایک اور صنف نظم نایکا بھید بھی ہے جس میں عشاق کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس طرح کی نظموں میں اکثر اوقات عریانی آجاتی ہے جو آرٹ کے حسن کو ضائع کردیتی ہے۔

مصر کے بعد اس دور میں بال کرشن ترپاٹھی اور کاشی ناتھ گزرے ہیں۔ ترپاٹھی کا ایک مجموعۂ نظم رس چندرکا ادب میں خاصے کی چیز ہے۔

جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں فن اور زبان کے بہت سے شاعر گزرے ہیں۔ اکبر کی قدردانیوں نے ہندی ادب کو جو فیض پہنچایا تھا اس کا اثر صدیوں تک بنا رہا۔ اس کے جانشینوں کا بھی یہی رویہ رہا۔ داراشکوہ نے ہندی کے علاوہ سنسکرت میں بھی بلا کی مہارت حاصل کرلی تھی یہاں تک کہ اس کے خیالات بھی ہندوانہ ہوگئے تھے۔ انتہا تو یہ ہے کہ اورنگ زیب ایسے کٹر مسلمان نے بھی ہندی شاعروں کی

پرورش کی ۔ کوی‌رائے کا خطاب جو اکبر کے زمانہ سے بہترین شاعروں کو دیا جاتا تھا اس کے زمانہ میں بھی بدستور دیا جاتا رہا۔ شاہجہاں کے دربار میں سندر برھمن کو کوی‌رائے کا خطاب عطا ہوا تھا ۔ اس نے فن شاعری پر ایک کتاب لکھی جس کا نام سندر سنگار ہے ۔ اسی شخص نے سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا ہے جسے للوجی لال نے کھڑی بولی کا جامہ پنہایا ۔ دوسرے شاعر سینا پتی تھے جو اکبر سے لےکر شاہجہاں کے عہد تک زندہ رہے ۔ وہ قنوجی برھمن تھے ۔ کرشن جی سے انھیں بڑی عقیدت تھی ۔ ان کی مشہور تصنیف کوت رتناکر ہے اس کتاب میں فن شاعری کے عام اصولوں سے بحث کی گئی ہے ۔ فطرت کی ترجمانی وہ بہت اچھی طرح کرتے ہیں ۔ ہندستان کے موسموں کا بیان سوائے دیودت کے اور کوئی ان سے بہتر انداز میں نہ کرسکا ۔ ان کی ایک اور کتاب ہے کاویہ‌کالپدرم جس میں ان کی بکھری ہوئی نظموں کی شیرازہ بندی کی گئی ہے ۔

بہاری لال

فن کے شاعروں میں سب سے مقبول بہاری لال چوبے ہوئے ہیں ۔ وہ سنہ ۱۶۰۳ع میں پیدا ہوئے اور ساٹھ برس کی عمر پاکر سنہ ۱۶۶۳ع میں فوت ہوئے ۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی زمانہ گوالیار میں اور آخری زمانہ بندیلکھنڈ میں گزارا تھا ۔ شادی کرنے کے بعد وہ متھرا میں رہنے لگے اور یہیں برج بھاشا میں شعر کہنا سیکھا ۔ جےپور کے راجہ جےسنگھ کے دربار میں انھیں بار حاصل تھا ۔ راجہ نے انھیں ہر دوہے پر ایک اشرفی انعام دیا ۔ انھیں دوہوں کا مجموعہ ست سئی کہلاتا ہے ۔ بہاری‌لال کی شہرت کی بنیاد اسی پر ہے ۔ ست سئی میں سات سو دوہے اور سو رٹھے ہیں ۔ بعض دوہوں میں رادھا اور کرشن کا مکالمہ ہے لیکن ہر دوہا اپنی جگہ پر مکمل ہے ۔ ان دوہوں کو ترتیب دے کر مسلسل نظم تیار نہیں کی جاسکتی اسی وجہ سے مختلف مجموعوں میں ان کی ترتیب مختلف ہے ۔ اورنگ‌زیب کے بیٹے اعظم شاہ نے جو مجموعہ اپنے لیے تیار کرایا تھا وہی سب سے مشہور ہے ۔ اس میں فن شاعری پر ہر حیثیت سے بحث کی گئی ہے اس طرح کی تصنیف دیکھ کر فوراً یہ بات دل میں کھٹکتی ہے کہ شاعر محض فطری جوہر پر ہی پیدا نہیں ہوتا ہے ۔

بلکہ مشق سے بھی بنایا جاتا ہے۔ اعظم شاہی میں پہلے متفرق اشعار ہیں پھر نایک اور نایکا کی مختلف اقسام بیان کرنے کے لیے دو سو اشعار درج کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد رس یعنی اسلوب بیان پر دوہے ہیں۔ ان دوہوں میں فراق و ہجر کے دردناک تخیلات پیش کیے گئے ہیں۔ پھر نکھ سکھ ہے جس میں ہندستان کے چھ موسم (رت) کا ذکر ہے۔ آگے چل کر ضرب الامثال اور کہاوتیں درج ہیں۔ آخری باب میں شاعری کے مختلف رنگوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندی میں عام طور پر شاعری کے نو رنگ ہوتے ہیں یعنی ہاسیہ (مزاحیہ)، کرن (المیہ)، رودر (فخریہ)، ویر (رزمیہ)، بھاینک (ہیبت)، ویبھتس (انتشار)، ادبھت (غیر معمولی)، سنت (ترک و تجرید) اور سنگار (عشقیہ)، چونکہ مصنف عشقیہ شاعری کا ذکر پہلے ہی باب میں کرچکا تھا اس لیے پانچویں باب میں صرف بقیہ آٹھ رنگوں کا بیان ہے۔

بہاری لال ست سئی لٹریچر کے باوا آدم نہیں ہیں۔ اس طرح کے مجموعے سنسکرت میں بہت پہلے رائج ہوچکے تھے جن میں ایک کا نام سپت ستیک یا ست سئی ہے۔ تلسی داس اور دوسرے ہندی شعرا نے بہاری لال سے بہت پہلے ست سئی لکھی تھی لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ بہاری کا کلام سب سے اونچا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے پیروکار بھی بے شمار پیدا ہوئے۔ ست سئی کی تیس سے زیادہ اچھی شرحیں نکل چکی ہیں۔ یہ ہندی میں ہیں۔ ہری ہر پرشاد بنارسی نے اس کا سنسکرت میں ترجمہ کیا ہے۔ بہاری نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو مفہوم پوری طرح ادا کرتے ہیں۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی نہایت دلکش ہے۔ بہاری نے اس طرح دریا کو کوزہ میں بھردیا ہے کہ ایک ایک سطر کی تشریح کئی کئی صفحات میں بھی نہیں ہوسکتی۔ ذیل کا کلام «مشتے نمونہ از خروارے» پیش کیا جاتا ہے:-

بھومن موہن روپ مل پانی میں کونون
سائیں سر کچ سبت جوں بیتو چنت کپاس
چاکے تن کی چھانہہ ڈھگ جونہہ چانھ سی ہوت
ارگٹ ہی فانوس سی پرگٹ ہوت لکھائے

جھرت دھرت بوڑت ترت رھت گھڑی لوں ہیں
آلی باڑھے برہ جوں پنچالی کو چیر
درگ تھرکو ہیں ادھ کھلے دیہہ تھکو ہیں ڈار
صورت سوکھت سی دیکھیے دکھت گریہہ کے بھار

جسونت سنگھ | مہاراج جسونت سنگھ وہی ہیں جو تاریخ میں اورنگ‌زیب کے مخالف کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں۔ سنہ ۱۶۲۵ع ان کا سال پیدائش ہے اور ۱۶۸۱ع سن انتقال۔ بچپن ہی میں ان کے سر پر تاج و تخت کا بار پڑا۔ اورنگ‌زیب نے انھیں گجرات کا صوبہ‌دار بنایا تھا شایستہ خاں کے ساتھ یہ شیواجی سے لڑنے کے لیے بھی بھیجے گئے تھے۔

جسونت سنگھ شاعر نہ تھے عالم تھے۔ انھوں نے بھاشابھوشن تصنیف کی ہے جس میں ۲۶۱ دوہے ہیں۔ یہ کتاب فن بلاغت پر ہے۔ اس کا ماخذ کوئی قدیم سنسکرت کتاب ہے۔ اس کی بہت سی شرحیں رائج ہیں۔ بعض لوگوں کی نظر میں یہ کتاب کیشو داس کی کوی‌پریا سے بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ جسونت سنگھ نے فلسفہ اور ویدانت پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں بعض کتابوں کے نام یہ ہیں: اپروکش‌سدھانت۔ انوبھوپرکاش۔ آنندبلاس۔ سدھانت بودھ۔سدھانت‌سار۔ پربودھ‌چندرودے ناٹک وغیرہ۔

دیو دت | دیودت جنھیں عام طور پر دیوکوی کہتے ہیں اٹاوہ کے برھمن تھے۔ سولہ برس کی عمر میں انھوں نے اعظم شاہ کو اپنی پہلی نظم سنائی تھی۔ عرصہ تک وہ دیس بدیس مارے مارے پھرے لیکن ان کے ہنر کا کوئی قدرداں نہیں ملا۔ بہت دنوں کے بعد راجہ بھوگی لال انھیں مل گئے جنھوں نے ان کا خوب دل بڑھایا۔ دور دراز کا سفر کرنے سے انھیں اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اپنے اشعار میں اپنے گوناگوں تجربات پیش کرسکیں۔ مشہور ہے کہ انھوں نے بہتّر کتابیں لکھی ہیں لیکن ان میں صرف تیس موجود ہیں۔ دیومایا پرپنچ ایک ڈرامہ بھی انھیں کی تصنیف ہے۔ دوسری مشہور کتابیں جٹ‌بلاس۔ رس‌بلاس اور پریم‌چندرکا ہیں۔ ان کے کلام کا رنگ عشقیہ ہے۔ انداز بیان میں اس قدر پختگی ہے کہ ان کا شمار ہمیشہ ہندی کے بہترین شاعروں

میں ہوگا۔ برج بھاشا کا اس سے بہتر نمونہ سورداس کے بعد شاید ہی کسی کے یہاں ملے۔ فن کی خوبیاں بھی ان کے یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ بحروں کی موزونیت۔ تقابل و توازن۔ ضرب الامثال کی بھرمار اور بہادر عورتوں کے کارناموں کا ذکر یہ سب باتیں ان کی شاعری پر چلا کرتی ہیں۔

دیودت کا مقابلہ عام طور پر بہاری لال سے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں بھی غالب و ذوق یا امیر و داغ کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ہم دیودت کے کلام کا ایک عام نمونہ پیش کرتے ہیں۔ بہاری کے چند اشعار پیشتر ہی درج کیے جاچکے ہیں۔ مذاق سلیم پر یہ فیصلہ چھوڑدینا چاہیے کہ ان میں کس کی شاعرانہ حیثیت زیادہ بلند ہے:۔

کل کی سی کرنی کلیں کی سی کر ملنا
سیل کی سی سیتی سوسیل کل کامینی
دن کو سو آور اودار تائی موڑ کی سی
گنی کی لنائی کن منتی کج کامینی
کریشم کی سلسل سیسر کوسو کھام دیو
ہے انت سہنتی جل واگم کی دامنی
پونیو کوسو چندرما پربھات کوسو سورج
سرد کو سو بانر بسنت کی سی جامینی

متفرق شاعر

اورنگ زیب کے بعد حکومت مغلیہ کا زوال شروع ہوگیا۔ جس کا براہ راست یہ اثر ہوا کہ ہندی شاعری بھی تنزل کی طرف مائل ہوگئی۔ شروع میں اسے کسی نے محسوس نہیں کیا۔ لیکن چند ہی برس بعد اس کا اثر ظاہر ہوگیا۔ اگرچہ شاعروں کی تعداد اب بھی بہت زیادہ تھی لیکن ان کی حیثیت وہی تھی جو محمد شاہ کے زمانہ میں اردو کے شاعروں کی۔ اکبری دور کے شعرا کی طرح ادھر کوئی بلند مرتبہ شاعر پیدا نہیں ہوا اور جو ہوئے بھی وہ اگلے شاعروں کی نقالی پر اکتفا کرتے تھے۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کو ہندوکلچر اور آرٹ سے سخت نفرت تھی پھر بھی اس

کے دربار میں ہندی شاعروں کی قدر ہوتی تھی اور یہ سلسلہ اس کے جانشین بہادرشاہ اور فرخ سیر کے زمانے تک جاری رہا۔ ہندی شاعری زوال پذیر تھی پھر بھی ایک صدی تک اس نے دم نہیں توڑا۔ شاہ عالم کے زمانہ تک شاعر پیدا ہوتے رہے جن کا ہندی شاعری کی تاریخ میں ذکر آتا ہے۔ ان کا کلام معمولی درجہ کا ہے اس لیے ہم ان کا سرسری طور پر ذکر کردینا ہی کافی سمجھتے ہیں:۔

کل پتی مصر — سنہ ۱۶۲۰ ع۔ آگرہ کے رہنے والے تھے۔ یہ بہاری لال کے بھتیجے تھے۔ جے پور کے مہراج رام سنگھ کے درباری شاعر تھے ان کی تصنیف رس رہسیہ فن شاعری پر اچھی کتاب ہے۔

رام جی — سنہ ۱۶۴۶ ع۔ نایکا بھید اور دیگر کتابوں کے مصنف تھے۔

نواز — سنہ ۱۷۰۰ ع۔ ذات کے برہمن تھے۔ راجہ چھترسال والی پنا کے درباری شاعر تھے۔ ان کی شکنتلا ناٹک مشہور ہے۔

کالی داس ترویدی — سنہ ۱۷۰۰ ع۔ علاقہ دوآبہ کے رہنے والے تھے۔ پہلے اورنگ زیب کے دربار میں رہے پھر راجہ جمبو کے یہاں۔ ان کی شاعری بہت اچھی ہے۔ انھوں نے ایک گلدستہ کالی داس ہزارا کے نام سے تیار کیا جس میں دو سو شاعروں کی ایک ہزار نظمیں ہیں۔

عالم — سنہ ۱۷۰۳ ع۔ ذات کے برہمن تھے لیکن ایک مسلمان رنگریزن کے دام محبت میں پھنس کر اس سے شادی کرلی اور مسلمان ہوگئے۔ یہ عورت بھی شاعرہ تھی۔ عالم معظم شاہ کے ذاتی ملازم تھے۔ ان کی شاعری میں بلا کی ادبیت ہے۔

سرتی پتی — سنہ ۱۷۲۰ ع۔ فن عروض کے بےمثل استاد تھے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب کاویہ سروج ہے۔ بعض اور کتابیں ہیں جو اب ناپید ہیں۔

مصر — سنہ ۱۷۲۹ ع۔ انھوں نے بہاری ست سئی کی تفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ کیشوداس کی رسک پریا کی بھی ایک مبسوط شرح تصنیف کی ہے نکھ سکھ اور دوسرے موضوع پر بھی ان کی کتابیں ہیں۔

میں هوگا۔ برج بھاشا کا اس سے بہتر نمونہ سورداس کے بعد شاید هی کسی کے یہاں ملے۔ فن کی خوبیاں بھی ان کے یہاں بہ کثرت موجود هیں۔ بحروں کی موزونیت۔ تقابل و توازن۔ ضرب الامثال کی بھرمار اور بہادر عورتوں کے کارناموں کا ذکر یہ سب باتیں ان کی شاعری پر چلا کرتی هیں۔

دیودت کا مقابلہ عام طور پر بہاری لال سے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں بھی غالب و ذوق یا امیر و داغ کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں هم دیودت کے کلام کا ایک عام نمونہ پیش کرتے هیں۔ بہاری کے چند اشعار پیشتر هی درج کیے جاچکے هیں۔ مذاق سلیم پر یہ فیصلہ چھوڑدینا چاهیے کہ ان میں کس کی شاعرانہ حیثیت زیادہ بلند ہے:۔

کل کی سی کرنی کلیں کی سی کر ملنا
سیل کی سی سپتی سوسیل کل کامینی
دن کو سو آور اودار تائی موڑ کی سی
گنی کی لنائی کن منتی کچ کامینی
کریشم کی سلسل سیسر کوسو کھام دیو
ہے انت سہنتی جل واگم کی دامنی
پونیو کوسو چندرما پربھات کوسو سورج
سرد کو سو بانسر بسنت کی سی جامینی

متفرق شاعر

اورنگ زیب کے بعد حکومت مغلیہ کا زوال شروع هوگیا۔ جس کا براہ راست یہ اثر هوا کہ هندی شاعری بھی تنزل کی طرف مائل هوگئی۔ شروع میں اسے کسی نے محسوس نہیں کیا۔ لیکن چند هی برس بعد اس کا اثر ظاهر هوگیا۔ اگرچہ شاعروں کی تعداد اب بھی بہت زیادہ تھی لیکن ان کی حیثیت وهی تھی جو محمد شاہ کے زمانہ میں اردو کے شاعروں کی۔ اکبری دور کے شعرا کی طرح ادهر کوئی بلند مرتبہ شاعر پیدا نہیں هوا اور جو هوئے بھی وہ اگلے شاعروں کی نقالی پر اکتفا کرتے تھے۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کو هندوکلچر اور آرٹ سے سخت نفرت تھی پھر بھی اس

کے دربار میں ہندی شاعروں کی قدر ہوتی تھی اور یہ سلسلہ اس کے جانشین بہادرشاہ اور فرخ سیر کے زمانے تک جاری رہا۔ ہندی شاعری زوال پذیر تھی پھر بھی ایک صدی تک اس نے دم نہیں توڑا۔ شاہ‌عالم کے زمانہ تک شاعر پیدا ہوتے رہے جن کا ہندی شاعری کی تاریخ میں ذکر آتا ہے۔ ان کا کلام معمولی درجہ کا ہے اس لیے ہم ان کا سرسری طور پر ذکر کردینا ہی کافی سمجھتے ہیں:۔

کل پتی مصر — سنہ ۱۶۲۰ع۔ آگرہ کے رہنے والے تھے۔ یہ بہاری لال کے بھتیجے تھے۔ جےپور کے مہراج رام سنگھ کے درباری شاعر تھے ان کی تصنیف رس رہسیہ فن‌شاعری پر اچھی کتاب ہے۔

رام جی — سنہ ۱۶۴۶ع۔ نایکا بھید اور دیگر کتابوں کے مصنف تھے۔

نواز — سنہ ۱۷۰۰ع۔ ذات کے برہمن تھے۔ راجہ چھترسال والی پنا کے درباری شاعر تھے۔ ان کی شکنتلا ناٹک مشہور ہے۔

کالی داس ترویدی — سنہ ۱۷۰۰ع۔ علاقہ دوآبہ کے رہنے والے تھے۔ پہلے اورنگ‌زیب کے دربار میں رہے پھر راجہ جمبو کے یہاں۔ ان کی شاعری بہت اچھی ہے۔ انھوں نے ایک گلدستہ کالی‌داس ہزارا کے نام سے تیار کیا جس میں دو سو شاعروں کی ایک ہزار نظمیں ہیں۔

عالم — سنہ ۱۷۰۳ع۔ ذات کے برہمن تھے لیکن ایک مسلمان ونگریزن کے دام محبت میں پھنس کر اس سے شادی کرلی اور مسلمان ہوگئے۔ یہ عورت بھی شاعرہ تھی۔ عالم معظم‌شاہ کے ذاتی ملازم تھے۔ ان کی شاعری میں بلا کی ادبیت ہے۔

سرتی پتی — سنہ ۱۷۲۰ع۔ فن عروض کے بےمثل استاد تھے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب کاویہ سروج ہے۔ بعض اور کتابیں ہیں جو اب ناپید ہیں۔

مصر — سنہ ۱۷۲۹ع۔ انھوں نے بہاری ست‌سئی کی تفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ کیشوداس کی رسک پریا کی بھی ایک مبسوط شرح تصنیف کی ہے نکھ سکھ اور دوسرے موضوع پر بھی ان کی کتابیں ہیں۔

گنجم	سنہ ۱۷۲۹ع - بنارس کے رہنے والے تھے - قمرالدین شاہ وزیر محمد شاہ کی ملازمت کرتے تھے - وزیر کے ایما سے انھوں نے صنائع بدائع پر ایک کتاب لکھی

اس میں وزیر کی بہت تعریف کی ہے -

گورودت سنگھ	سنہ ۱۷۳۲ع - امیٹھی کے راجہ تھے - بھوپتی ان کا تخلص معلوم ہوتا ہے - بہاری کے طرز پر انھوں نے ست‌سئی لکھی ہے -
نوش مذھی	سنہ ۱۷۳۴ع - نواح الہ‌آباد کے رہنے والے تھے - انھوں نے سدھا ندھی اور نکھ سکھ لکھی ہے -
دل پتی رائے اور بنسی دھر	دونوں احمدآباد کے رہنے والے تھے - ان کی مشترک تصنیف النکار رتناکر ہے - یہ کتاب اودےپور کے راجہ

جگت سنگھ کے نام سے منسوب کی گئی ہے - اسے راجہ جسونت سنگھ کی بھاشا بھوشن کی تفسیر بھی سمجھنا چاہیے -

سوم ناتھ	سنہ ۱۷۳۷ع - ذات کے برھمن تھے - ریاست بھرت‌پور کے ولی‌عہد انھیں بہت مانتے تھے - ان کی تصنیف پیوش‌ندھی ھندی ادب میں مقبول و

معروف ہے - فن شاعری پر یہ ایک بلند پایہ کتاب ہے -

رسن لین	سنہ ۱۷۴۰ع - ان کا اصل نام سید غلام نبی بلگرامی تھا - صنائع بدائع پر ان کی متعدد کتابیں ھیں جن میں نکھ سکھ اور رنگ درپن زیادہ

مشہور ھیں -

باری سال	سنہ ۱۷۶۸ع - انھوں نے علم بلاغت پر ایک کتاب بھاشا بھرن لکھی جو ادبی حلقوں میں بہت مقبول ھوئی -
کشور	سنہ ۱۷۶۸ع - ان کا متفرق کلام مجموعے کی صورت میں جمع کیا گیا ہے - اس مجموعہ کا نام کشور سنگرہ ہے - انھوں نے موسموں کا بہت دل‌کش بیان

پیش کیا ہے -

دبودت	سنہ ۱۷۷۰ع - لالت لتا کے مصنف ھیں - یہ تصنیف متی‌رام کی للت رام سے ملتی جلتی ہے -

چندررائے — سنہ ۱۷۷۳ء - یہ مہراج گوڑ کے دربار میں رہے - فن شاعری پر انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں - ان کے بارہ شاگرد ہوئے جو سب کے سب مشہور شاعر ہوئے -

رتن کوی — سنہ ۱۷۴۱ء - انھوں نے فن شاعری پر کتابیں تصنیف کی ہیں - جن میں فتح شاہ پرکاش اور فتح بھوشن بہت مشہور ہیں - فنی اعتبار سے ان کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہے - ان اشعار میں اپنے ممدوح کی جگہ جگہ تعریف کرگئے ہیں -

منی رام مصر — سنہ ۱۷۷۲ء - ان کی مشہور تصنیف چھندچھپنی ہے جس میں فن شاعری کے تمام رموز و نکات درج کیے گئے ہیں - یہ نظم سنسکرت سوتروں سے بہت ملتی جلتی ہے -

بودھ فیروزآبادی — سنہ ۱۷۷۳ء - یہ ریاست پنّا میں رہتے تھے - ان کی ایک تصنیف عشق نامہ ہے - کچھ متفرق اشعار بھی ہیں - عشقیہ اشعار کے علاوہ انھوں نے سبحان نامی ایک درباری کی شان میں قصیدے بھی لکھے ہیں -

جن گوپال — سنہ ۱۷۷۶ء - ان کی نظم سمبرسار ہندی ادب کا شاہکار ہے - اس طویل نظم میں شاعرانہ احساسات کی خوب ترجمانی کی گئی ہے -

دیوکی نندن — سنہ ۱۷۸۴ء - انھوں نے سنگارچرتر لکھی ہے جس میں نایکابھید اور دیگر اصناف کلام پر بحث ہے -

شان — سنہ ۱۷۹۱ء - یہ پیشہ ور بھاٹ تھے انھوں نے صنائع بدائع میں ایک کتاب دلیل پرکاش تصنیف کی ہے -

بینی — سنہ ۱۷۹۲ء - انھوں نے صنائع بدائع پر کتابیں لکھی ہیں - ان کے اچھے اشعار ہجو اور ملامت کے رنگ میں ہیں -

بھکاری داس — سنہ ۱۷۵۰ء - یہ پرتاب گڑھ کے کایستھ تھے - انھیں عام طور پر داس کے نام سے یاد کرتے ہیں - راجہ پرتھوی پتی کے بھائی ہندوپتی ان کی بڑی قدر کرتے تھے - اگرچہ انھوں نے سری پتی اور دوسرے شاعروں کے گھڑے ہوئے الفاظ اور ترکیبوں سے بے تکلف اپنے کلام کو سجایا ہے پھر بھی ان کے شاعرانہ کمال میں

شک نہیں کیا جاسکتا۔ فن شاعری پر ان کی متعدد تصانیف موجود ھیں لیکن ان کی سب سے مقبول عام کتاب وشنوپران کا منظوم ترجمہ ھے۔

کمان مصر سنہ ۱۷۴۴ع۔ یہ اکبرعلی خاں کے دربار میں تھے۔ انھوں نے سری ھرش کی کتاب "نشاد" کا نہایت بامحاورہ ترجمہ کیا ھے اور فن شعر پر بھی کتابیں لکھی ھیں۔

رگھوناتھ سنہ ۱۷۴۵ع۔ یہ بنارس کے رھنے والے تھے۔ گوکل ناتھ جنھوں نے مہابھارت کا ھندی میں ترجمہ کیا ھے ان کے بیٹے تھے۔ رگھوناتھ نے بہاری ست سئی کا ترجمہ کیا ھے اور فن شاعری پر بھی چند کتابیں لکھی ھیں۔

کماربھٹ سنہ ۱۷۴۶ع۔ فن بلاغت پر ایک مشہور کتاب رسک رسان ھے۔ یہ اس کے مصنف تھے۔

ٹھاکر سنہ ۱۷۵۰ع۔ سویّا بحر میں بہت اچھی شاعری کرتے تھے۔ ان کا رنگ عاشقانہ ھے۔ زمانہ کے رواج کے مطابق انھوں نے بھی "بہاری ست سئی" کی شرح لکھی ھے۔ ان کی سب سے مشہور تصنیف "ٹھاکر ستک" ھے۔

ھری چرن داس سنہ ۱۷۷۸ع۔ یہ ریاست کشن گڑھ کے برھمن تھے۔ انھوں نے کیشوداس کی کوی پریا اور رسک پریا کی شرح لکھی ھے۔ بہاری ست سئی کی بھی انھوں نے شرح لکھی ھے اور بھی چند کتابیں ان سے یادگار ھیں۔

سری دھر یا مرلی دھر یہ محمدشاہ کے دربار میں آتے جاتے تھے۔ انھوں نے "جنگ نامہ" لکھی ھے جس میں فرخ سیر اور جہاندارشاہ کی لڑائی کا حال ھے۔ بہاری ست سئی، کوی پریا اور رسک پریا کی شرح بھی لکھی ھے۔

سورت مصر یہ بھی محمد شاھی دور کے شاعر ھیں۔ انھوں نے بتیال پچیسی کا برج بھاشا نثر میں ترجمہ کیا ھے۔

بیر یہ دلی کے کایستھ تھے۔ انھوں نے "کرشن چندرکا" لکھی ھے جو رس یعنی فلسفہ انبساط کے موضوع پر بہت اچھی کتاب ھے۔

پریتم ان کا نام علی محب خاں تھا۔ ان کی ایک طویل نظم "کٹھمل بائیسی" مزاحیہ رنگ میں ھے اور کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہوئی۔

روپ ساهی | یه ریاست پنا کے کایستھ تھے - اور « روپ بلاس » نامی کتاب کے مصنف هیں -

سری ناتھ | یه اسنی نامی کسی جگه کے رهنے والے تھے - ان کی کتاب « النکارسنجری » بہت رائج ہے -

دت | یه کانپور کے رهنے والے تھے - انھوں نے « لالت لتا » ایک کتاب النکاروں پر لکھی ہے -

دیو کی نندن | یه قنوج کے رهنے والے تھے - انھوں نے « سنگارچرت » « اودھوت بھوشن » اور « سرفراز چندرکا » وغیره کتابیں فن شاعری پر لکھی هیں -

رام سنگھ | یه نرول گڑھ کے راجه تھے انھوں نے تین کتابیں "النکار درپن" "رس نواس" اور "رس دنود" لکھی هیں -

پرتاب ساهی | یه ریاست چرکھاری بندیل کھنڈ میں رهتے تھے - ان کی بہت سی تصانیف هیں جن میں « سنگارسنجری » « النکارچنتامنی » « کاویه نبود » « رس راج کی ٹیکا » « رتن چندرکا » « جگل نکھ سکھ » اور « بلبھدر نکھ سکھ » کی شرح بہت مشہور هیں -

پدماکر | کیشو داس اور بہاری لال کے بعد سب سے مشہور شاعر پدماکر بھٹ ہوئے هیں - یه موهن لال بھٹ کے بیٹے تھے - باپ کی شہرت اتنی تھی که ان کا بھی راج درباروں میں بڑی قدر هوئی - اودھ کے سپه سالار همت بہادر کی تعریف میں انھوں نے "همت بہادر برداولی" لکھی - لیکن ان کے اصل مربی جےپور کے راجه جگت سنگھ تھے - انھیں کے نام سے انھوں نے اپنی کتاب "جگت نبود" انتساب کی ہے - انھیں کے یہاں رہ کر انھوں نے "پدمابھرن" نامی کتاب النکار میں لکھی ہے "پربودھ پچاسا" اور "گنگالهری" ان کی آخری تصنیفات هیں - مرنے سے پیشتر یه کانپور میں گنگا کے کنارے رهنے لگے تھے -

پدماکر کی عشقیه شاعری بہت مقبول هوئی - یه هوس پرستی سے پاک تھی لیکن کچھ شاعروں نے اس رنگ میں کہنا شروع کیا تو بےشرمی کے حمام میں ننگے کھڑے

ہوگئے۔ اب تک پدماکر کے نام سے بہت سی لچر پوچ نظمیں سنائی جاتی ہیں جو دراصل ان کی تصنیف نہیں ہیں۔ اگر پدماکر کے یہاں عریانی ہے تو ان کے نقالوں میں اس کی ہزار گنی موجود ہے۔

پدماکر کو لفظی جادوگری کا بہت شوق تھا۔ جہاں اس صنعت پر زور دیا جائےگا وہ نہ صرف زبان میں توڑ مروڑ کرنی پڑے گی بلکہ جذبات کا خون ہوجائےگا۔ لیکن پدماکر اس نقصان سے بچے رہے۔ ان کے الفاظ بھی خوبصورت ہیں اور معنی بھی حسین۔ البتہ عشقیہ رنگ میں کہنے کی وجہ سے ان کی راماین اعلیٰ درجہ کی شاعری کا نمونہ بن سکی کیونکہ راماین کا موضوع بھکتی ہے عشق نہیں۔ متفرق اشعار میں پدماکر کی قوت شعری خوب اجاگر ہوئی ہے۔ جدید ہندی کے بعض شاعروں کی نظر میں پدماکر ریت کال کے سب سے اچھے شاعر ہیں۔ "جگت ونود" اور "پدمابھرن" آسان زبان میں لکھی گئی ہیں۔ اس کی عبارت بہت رواں اور خوبصورت ہے۔ نمونہ ذیل میں ہے:۔

کوکل کے کل کے گلی کے کوپ گانوں کے
جو لگ کچھو کو کچھو بھارت بھنے نہیں
کہے پدماکر پروس پچھوارن کے
دوارن کے دورے گن اوگن گنے نہیں
نولوں چلی چاتر سہیلی یاھی کو دکھوں
نیکے کے نیارین تاھی بھرت میں نہیں
ھوں تو شیام رنگ میں چورائی چت چورا چوری
بورت تو بوربوپے نچورت بنے نہیں

گوال کوی | یہ متھرا کے رہنے والے بندی جن سیورام کے لڑکے تھے۔ برج بھاشا کے یہ اچھے شاعر ہوئے ہیں ان کا پہلا مجموعہ "جمنالہری" سمبت سنہ ۱۸۷۹ھ (مطابق ۰۰۰۰ع) اور آخری مجموعہ "بھکت بھاون" اس کے دوسرے سال چھپا۔ فن شاعری پر انھوں نے چار کتابیں لکھی ہیں "رسک آنند"۔ "رس رنگ"۔ "نکھ سکھ"۔ "دوشن درپن"۔ خالص شعر میں انھوں نے "ہمیر ھٹ" "گوپی پچیسی" "رادھا مادھو ملن"

"رادھا اشٹک"، "کوی ہردے بنود" وغیرہ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ پھکڑ اور بازاری ہے لیکن زبان نہایت صاف شستہ ہے :-

دیا ہے خدا نے خوب خوشی کرو گوال کوی
کھاؤ پیو دیو لیو یہی رہ جانا ہے
راجا راؤ امراؤ کیتے بادشاہ بھئے
کہاں تے کہاں کو گئے لگیو نہ ٹھکانا ہے
ایسی زندگانی کے بھروسے پہ گمان ایسے
دیس دیس گھوم گھوم من بہلانا ہے
آئے پروانہ پر چلے نہ بہانہ یہاں
نیکی کرجانا پھیر آنا ہے نہ جانا ہے

ان اشعار کی تشریح کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کی زبان آج کل کی بول چال سے ملتی جلتی ہے۔

خاتمہ کلام

ہم نے اوپر جن شاعروں کا ذکر کیا ان کے علاوہ بھی ریت کال میں شاعر گزرے ہیں جن کا ذکر ہم اس مقالہ میں نہیں کرسکتے۔ یہ دور دو سو برس کے طویل عرصہ میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی اہم خصوصیات کا ہم ذکر پہلے ہی کرچکے ہیں۔ شاعری جس قدر عام ہوتی گئی اسی قدر اس کا معیار بھی گھٹتا گیا یہاں تک کہ ریت کال کے آخری برسوں میں سوائے پدماکر کے کوئی اچھا شاعر ہی نہیں ہوا۔ آخر اس طرز کا ردعمل ہونا تھا پرانی برج بھاشا واپس نہیں آسکتی تھی اور کھڑی بولی کا رواج دن بدن بڑھتا جاتا تھا اس لیے نئی برج بھاشا اور کھڑی بولی میں شاعری ہونے لگی جس کا مفصل حال ہم اپنے پہلے مقالہ میں کرچکے ہیں۔

ریت کال میں نثر بھی لکھی گئی لیکن بہت کم اس لیے اس کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا۔

اس مضمون کی تصنیف میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی :-

۱۔ شبد ساگر تتمہ　(تاریخ ہندی ادب)
۲۔ ہندی بھاشا اور ساہتیہ (مصنفہ : رائے بہادر بابو شیام سندر داس)

۳۔ ہندی نورتن (مصنفہ : سکھدیو بہاری مصرا)
۴۔ ہندی ادب کی مختصر تاریخ (مصنفہ : ایف۔ای۔کے صاحب)
۵۔ شرح بہاری ست سئی (مرتبہ : پنڈت رام برکش بینی پوری)
۶۔ پدماکر کی کاویہ سادھنا (مصنفہ : گنگا پرشاد سنگھ)

ایران کی زبانیں

(از: مولوی سید مختاراحمد صاحب)

(الف) قدیم

قدیم ایران کی تین زبانیں تھیں:

(۱) قدیم فارسی (پارسی)[1] جس میں شاہان ہخامنشی[2] کے مسماری (میخی) کتابے لکھے گئے ہیں، یہ داریوش[3] (دارا) کے عہد کی زبان تھی۔ یہ سکندراعظم کے عہد سے پہلے متروک ہوچلی تھی، بعد ازاں بالکل متروک ہوگئی۔ سلوقی[4] عہد میں اشکانی[5] سکوں پر جو عبارت ہے، وہ یونانی خط و زبان میں ہے۔ اشکانی شاہزادے یونانی زبان اور ادب سے کسی قدر واقف تھے، گودرز[6] کے عہد سے یونانی متروک ہونے لگی، پھر بہت جلد تمام ایران میں پہلوی زبان رائج ہوگئی۔

(۲) اوستائی[7] یا آوستائی جس زبان میں پارسیوں کی مقدس کتاب (آوستا) اور اس کی تفسیر (زند) لکھی گئی ہے۔ مادی[8] (اہل ماد) غالباً اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے اس لیے اوستائی کو مادی[9] بھی کہتے ہیں۔ پشتو (پختو) اور بلوچی دونوں اوستائی کی نسل میں ہیں۔ اوستائی جو غلطی سے (زند) کہلاتی ہے، قدیم فارسی کی بہن ہے۔

(۳) پہلوی[10]، پارتیا کی زبان۔ یہ متوسط العہد فارسی (پارسی) تھی جو اشکانی اور ساسانی عہد میں مروج تھی، اس لیے اس کی دو قسمیں تھیں:

---

۱ Persic ۲ Achaemenian ۳ Darius ۴ Seleucid period ۵ Arsacidan period
۶ Godarz-Gotarzes ۷ Awestic ۸ Medes, Medians ۹ Medic.

۱۰ پہلوی، پرثو کی زبان۔ (پرثو) بدل کر (پرھو) ہوا، پھر پلھو بعد ازاں (پہلو) ہوا، پرثو کو آج کل خراسان کہتے ہیں، جو دولت ایران کا ایک شرقی صوبہ (ایالت) ہے، یونانی میں پرثو یا پہلو کو پارثیا (بہ ثائے مثلثہ مکسور Parthia) لکھا ہے۔ ساسانی عہد میں ثائے تائے مثلثہ قرشت سے مبدل ہوگئی، آج کل بھی فارسی میں

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ ۶۳۰)

ایک اشکانی پہلوی یا کلدانی پہلوی۱ جس کو شمالی پہلوی بھی کہتے ہیں' دوسری ساسانی پہلوی۲ جس کو جنوبی پہلوی بھی کہتے ہیں۔ ان دونوں لہجوں کی کتابت (تحریر) جدا جدا ہے۔ اشکانی پہلوی میں سکانی (سگزی یا سیستانی) الفاظ زیادہ ہیں؛ ساسانی پہلوی میں عربی الفاظ کی کثرت ہے۔ پہلوی زبان' قدیم فارسی (ہخامنشی) سے پیدا نہیں ہوئی' بلکہ مثل اس کے ایران کی ایک مستقل زبان تھی' البتہ جدید فارسی جو اسلامی زبان ہے' پہلوی زبان کی مستقیم نسل ہے۔

انتباہ (۱) زند کے معنے تفسیر یا تشریح ہیں' اوستا و زند سے مراد اوستا کا متن اور اس کی تفسیر ہے' لیکن غلطی سے اس زبان و تحریر (کتابت) کو زند کہنے لگے جس میں اوستا اور اس کی تفسیر لکھی گئی ہے۔ یہ اصطلاح عموماً رایج ہوگئی ہے' لیکن اس کو زند کے عوض اوستائی (Awestic) لکھیں' تو مناسب ہے۔

انتباہ (۲) پہلوی میں سامی (عربی) الفاظ بہ کثرت ہیں' اس لیے زرتشتیوں (پارسیوں) نے ایسی پہلوی زبان میں جس میں سامی الفاظ کا اختلاط کم یا نہیں ہوتا تھا کتابیں لکھیں' اس خالص پہلوی زبان کا نام پازند ہوا۔

(ب) ایران کی موجودہ زبانیں

(۱) فارسی' ایران کی رائج الوقت زبان جو ایک اسلامی زبان ہے۔ یہ اسلامی عہد سے ایران' ترکستان' ہندستان اور جمہوریہ ترکیہ کی علمی و ادبی زبان رہی ہے۔
(۲) افغانی' افغانستان میں دو لہجے ہیں (۱) جنوب غربی لہجہ پشتو (بہ واو مجہول)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۲۹)

پارتیا کہتے ہیں۔ پارتیا کے باشندوں نے اپنے آپ کو پہلو اور پہلوان لکھا ہے یعنی Parthian. پس پہلوی اور پہلوانی سے مراد پہلو (خراسان) کی زبان ہے۔ فردوسی :-

اگر پہلوانی ندانی زباں ۔۔۔ بہ تازی تو اروند را دجلہ خواں۞

پہلو کی ایک متغیر شکل پلو (پہلو) ہے' پلو (پہلو) خاندان نے جو ایرانی الاصل تھا جنوبی ہند میں (سنہ - سنہ) غیر مسلسل حکومت کی۔ ان کی راج دھانی (کانچی) تھی۔

۱ Arsacidan Pahlavi or Chaldaeo-Pahlavi ۲ Sassanian Pahlavi

۞ دجلہ۔ ع۔ حد اقل۔ توراۃ۔ اروند۔ ف۔ Tigris R:

کہلاتا ہے جو وزیریوں کی زبان ہے۔ (۲) شمال مشرقی لہجہ پختو (بہ واو مجہول) کہلاتا ہے جو غلزیوں اور آفریدیوں کی بولی ہے۔ پشتو اور پختو کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ پشتوگو[1] جن الفاظ میں شین معجمہ کا استعمال کرتے ہیں، پختوگو ان میں شین کی جگہ خائے معجمہ کہتے ہیں۔

(۳) بلوچی (بہ فتح با، واو مجہول) بلوچ کی زبان جو تمام بلوچستان (حقیقی، انگریزی و ایرانی بلوچستان) میں بولی جاتی ہے۔

بلوچی کے دو لہجے ہیں: (۱) غربی بلوچی جس کو بیشتر مکرانی کہتے ہیں، کیونکہ وہ بلوچستان کے غربی اضلاع مکران (خاران اور چگے) میں بولی جاتی ہے۔ یہ علاقہ بحر عرب کے کنارے واقع ہے۔ غربی بلوچی یا مکرانی میں زبان کی قدیم ہیئات محفوظ ہیں (۲) شرقی بلوچی، یہ لہجہ بولان اور سیبی کے اضلاع اور دومبکی اور کچھی میں بھی بولا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک ایرانی لہجہ دیہواری (= دہقانی) بھی ہے جو سراوان اور کویٹہ میں دھوار کی زبان ہے۔

انتباہ۔ بلوچستان میں ایک زبان براھوئی (بہ سکون با و واو مجہول) بھی بولی جاتی ہے، براھوئی دراصل ابراھیمی ہے، یہ دراوڑ زبانوں میں سے ہے۔ بلوچستان ان دنوں براھوئی قوم کے قبض و تصرف میں ہے۔ براھوئی حکومت قلات کے سراوان اور جھالوان علاقوں (قسمتوں) میں بولی جاتی ہے۔ ہم نے اس کی تصریح اپنے مضمون (دراوڑ زبانیں) میں کی ہے۔

(۴) کردی، کردستان کے پہاڑوں کی زبان جس کے کئی لہجے ہیں۔ کردستان دولت ترکیہ اور دولت ایران میں منقسم ہے۔ کردی زبان کردستان کے علاوہ تمام ایران میں بولی جاتی ہے۔ یہ فارسی سے مختلف اور ایک مستقل زبان ہے۔ بختیاری اور لری زبانیں بھی لسانی قرابت قریبہ کے باعث کردی میں داخل ہیں اگرچہ ان زبانوں کے بولنے والے لر اور بختیاری اپنے آپ کو کرد کہنا پسند نہیں کرتے۔

(۵) کئی قلیل الاھمیہ لہجات سطح مرتفع ایران کے متفرق حصص میں بولے جاتے ہیں،

---

۱ پشتوگو = پشتو بولنے والے۔

مقامی لحاظ سے ان کی تصریح حسب ذیل ہے:
(الف) سواحل خزر کے لہجے: مازندرانی، گیلکی، تات، طالش، سمنانی
(ب) مرکزی لہجے: کاشی، گبری، نائینی، نطنز، سیوندی۔
(ج) پامیر کے لہجے:
غلچہ زبانیں جو ایرانی زبانوں کا شرقی زمرہ ہیں، پامیر اور اس کے مشرق میں بولی جاتی ہیں، ان کی تصریح حسب ذیل ہے:
(۱) وخی۔ وخان (بر وزن کمان) اور زیبک کی زبان ہے۔ وخان، ہندو کش اور آمو دریا کی جنوبی شاخ کے درمیان واقع ہے۔
(۲) شغنی، (بر وزن حلمی)، یہ زبان شغنان (بہ کسر غین معجمہ) اور روشنان میں بولی جاتی ہے، یہ علاقے وادی مرغاب میں درواز واقع بخارا کے جنوب واقع ہیں، شغنی کا مقامی نام خگنی یا خگنان (بہ خائے معجمہ) ہے۔
(۳) سری کولی، (بر وزن نئی چولی)، یہ زبان تغدمباش پامیر اور علاقہ سری کول میں جو ہنزہ کے شمال واقع ہے، بولی جاتی ہے۔ شغنی سے اس کی قرابت قریبہ ہے، کیونکہ سری کولی لوگ اپنی اصل شغنان سے بتاتے ہیں؛ بعض کا قول ہے کہ سری کول دراصل سریق قول ہے، سریق (پیلا، زرد) اور قول (= وادی)۔
(۴) اشکاشمی (بہ کسر الف و سکون ہر دو شین معجمہ)، زیبکی (بر وزن بیوگی) اور سنگلیچی (بر وزن تنگ بینی) یہ تینوں ایک ہی زبان کے مختلف لہجے ہیں، جن کا عام نام اشکاشمی ہوسکتا ہے۔ یہ تینوں لہجے تین مقاموں اشکاشم، زیبک (یائے مجہول) اور سنگلیچ سے منسوب ہیں۔
(۵) منجانی یا منگی، منجان (بالضم) کی زبان جو ہندوکش کے شمال واقع ہے۔ منجانی جس میں زبان کی قدیم ہیئات قایم ہیں، اوستا کی قدیم زبان سے بہت قریب ہے۔
(۶) یدغا (بالضم) یا یدغا (بالکسر) مقامی نام ہے، اہل چترال اس کو (لے اوٹ کہوار) کہتے ہیں، یہ زبان وادی لدخو (لتکہ) میں بولی جاتی ہے۔
(۷) بدخشی، بدخشاں کی زبان ہے جو افغانستان کا ایک صوبہ ہے، اس کو فارسی داں قوم بولتی ہے۔ دراصل یہ فارسی کی ایک مقامی صورت ہے جس میں تلفظ کا تغیر ہے۔

افغانی فارسی سے بہت مشابہ ہے ' وسط ایشیا میں بخارا کی فارسی جو تاجیک بولتے ہیں اور جس سے وہاں کے یہودیوں کی زبان یہودی فارسی[1] بہت متاثر ہوئی ہے :

(۸) استی[2] ' وہ ایرانی لوگ بولتے ہیں جو وسط قفقازیہ کے پہاڑوں ' وادیوں اور دروں میں سکونت پذیر اور است کہلاتے ہیں - یہ لوگ قرون وسطی میں الان[3] کے نام سے موسوم تھے - فی‌الواقع یہ بنطش[4] (Pontus) کے سیتھین[5] اور سارمات کی اولاد میں ہیں -

(۹) یغنوبی (بہ فتح یا و واو مجہول) زبان بھی استی کی قسم سے ہے - یہ وادئی یغنوب میں بولی جاتی ہے جو پامیر کے شمال ایک خطہ زرافشاں رود کے منابع پر واقع ہے -

---

[1] Judaeo-Persian [2] Ossetic [3] Alans [4] Pontus [5] Scythians

تنقید و تبصره

تنقید و تبصرہ

از : ایڈیٹر و دیگر اصحاب

تنقید و تبصرہ

ادب

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

پس پردہ افسانوں کا مجموعہ۔ چندر بھوشن سنگھ۔

(ملنے کا پتہ : ٹھاکر ابھیراج سنگھ بی۔اے، ایل‌ایل‌بی، جونپور۔ صفحوں کی تعداد ۱۲۸۔ قیمت پندرہ آنے)

"پس پردہ" کے نام سے چندر بھوشن سنگھ صاحب کے سات افسانے شائع ہوئے ہیں لکھائی چھپائی میں بڑے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ ہر نئے افسانے سے قبل پورے صفحے پر صرف افسانے کا نام درج ہے اور اس کو دیدہ زیب بنانے کے لیے اس کے اطراف گل‌کاری کی گئی یا کوئی موزوں نقشہ بنایا گیا ہے۔ کتاب مجلد ہے گو جلد معمولی ہے مگر قیمت کا لحاظ کرتے ہوئے اس سے بہتر جلد کی توقع بھی ناممکن ہے۔

خیال ہوا کہ بہترین افسانے کے نام سے مجموعے کا نام رکھا گیا ہوگا مگر "پس پردہ" نامی افسانہ سے دوسرے افسانے ہی کچھ اچھے نکلے۔ "پس پردہ" میں آورد بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ مثلاً پہلے صفحے پر ہی لکھا ہے کہ:۔

"کالج میں پہنچتے ہی منورما کے حسن خداداد نے وہاں کی فضا میں ایک ہلچل پیدا کردی۔ روزانہ نئی پارٹیوں کے درجنوں کارڈ اس کے پاس آتے تھے ...... ستم ظریف منورما ...... ان دعوتوں میں کبھی شریک نہ ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ شکریہ کے طور پر کسی کو دو سطر لکھنا بھی اسے گوارا نہ تھا۔"

روزانہ نئی پارٹیوں کے درجنوں کارڈ آنا نہایت مبالغہ آمیز ہے اور ان کارڈوں کا جواب نہ دینا یا شکریہ بھی ادا نہ کرنا ہمارے اخلاق کی سچی تصویر نہیں ہے۔اور لڑکوں اور لڑکیوں کی باہمی تعلیم کے خلاف پرچار کرنے کے لیے فاضل افسانہ نویس نے منورما کی شادی اسی کالج کے ایک نوجوان پروفیسر ڈاکٹر جھا سے کرادی !! اگر اس قسم کی باہمی محبت کا کوئی عمدہ نتیجہ نکلتا تو ظاہر ہے کہ پرچار کا مطلب فوت ہوجاتا اس لیے شادی پر قصے کا خاتمہ نہیں ہوجاتا۔ سلسلہ قائم رکھنے کے لیے لکھا ہے :۔

"رفتہ رفتہ ڈاکٹر جھا منورما سے کھنچنے لگے"

اور اپنا دل بہلانے کے لیے مس کھنا کے ہاں آنے جانے لگے !! کسی طرح مس کھنا کے والد کو پروفیسر جھا کی بےوفائیوں کا پتہ چل گیا۔

"مسٹر کھنا عجیب الجھن میں تھے کہ کیا کیا جائے ؟ پہلی مرتبہ نئی تہذیب کے چند پجاریوں کے بہکانے پر انھوں نے سماج کے قیود کو توڑ کر ذات باہر شادی کرنے کی ٹھانی اور پہلی ہی مرتبہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچے" صفحہ ۱۵

اور اپنی لڑکی سے پروفیسر جھا کی شادی نہیں کی بلکہ منورما سے پروفیسر صاحب کا میل کروادیا۔ بظاہر افسانہ اسی لیے لکھا گیا ہے کہ لوگ "نئی تہذیب کے پجاریوں کے بہکانے میں" نہ آئیں اور "سماج کے قیود" کو نہ توڑیں۔

اس قسم کے افسانوں سے وہی لوگ خوش ہوسکتے ہیں جو مغربیت کی ہر برائی سے خوش ہوتے ہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں لہذا اس افسانے کو بھی پسند کرنے والے بہت ہوں گے' پھر بھی یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خاص مسلک کے تحت خاص خاص خیالوں کو پھیلانے کے لیے افسانے کے ذریعہ پروپیگنڈا کرنا آسان نہیں۔ محض مغربیت سے بیزار ہوکر من مانے طور پر عیب‌جوئی کرنے اور نئی روشنی کی برائیاں بیان کرنے سے افسانوں کا ادبی معیار حاصل نہیں ہوتا۔

غرض اس افسانے کو چھوڑ کر بقیہ تمام افسانے اچھے ہیں۔ دو تین افسانے واقعی اچھے ہیں مثلاً "شکست پیہم" اور "راہ نجات"۔ بعض مقاموں پر زبان بھی بہت صاف ہے۔ ہمیں خوشی ہوگی اگر چندر بھوشن سنگھ صاحب افسانہ نویسی کو جاری رکھیں گے۔

ج۔ ح

سات تارے۔ ناشر وصی اشرف صاحب۔ ملنے کا پتہ:۔

(کتب خانۂ علم و ادب دھلی۔ صفحوں کی تعداد ۳۰۱ قیمت ایک روپے آٹھ آنے)

دھلی کے مشہور رسالہ "ساقی" نے چند سال قبل افسانہ نمبر شایع کیا تھا جس کے سات منتخب افسانے کتابی صورت میں شایع کیے گئے ہیں۔ ساتوں افسانوں کا پلاٹ ایک ہی ہے مگر ہر افسانہ نویس نے اپنی مرضی کے مطابق اسے بیان کیا ہے۔ لکھنے والے "ایم" اسلم، قیسی رام پوری، شاھد احمد، انصار ناصری، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی اور ابو طاھر داؤد ہیں۔ بعض افسانے مزاحیہ رنگ میں اور بعض سنجیدہ پیرایہ میں لکھے گئے ہیں۔ سب افسانے اچھے ہیں اگرچہ ایک ہی پلاٹ کے بار بار پڑھنے سے جی اکتا جاتا ہے مگر ہر افسانہ‌نویس کے طرز تحریر اور بعض افسانوں میں زبان کی لطافت کی وجہ سے دلچسپی بھی پیدا ہوجاتی ہے۔

ج۔ ح

مختار دلھن محمد مرزا دھلوی۔ ناشر کامر یڈ بک ڈپو، دریاگنج۔ دھلی۔

(صفحوں کی تعداد ۹۶ قیمت آٹھ آنے کاغذ طباعت اور کتابت عمدہ ہے۔ سرورق رنگین اور خوش وضع ہے)۔

اس کتاب میں ھماری زندگی کے چند مختلف مسئلوں کو ایک افسانہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی بدولت پڑھنے والوں کے خیالات کی "تربیت" ہو کیونکہ

"تربیت خیال کے بغیر نہ اپنی قدر و قیمت کا احساس عام ہوسکتا ہے اور نہ...... اصلاح معاشرت کا کام صحیح بنیادوں پر کیا جا سکتا ہے" (دیباچہ)

اسی مسلک کے مطابق یہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں دو بے تکلف سہیلیوں کی جو دلچسپ نوک جھونک بیان کی گئی ہے وہ ہماری معاشرت کی حقیقی مثال اور لفظی صناعیوں کا اچھا مرقع ہے۔ اسی طرح (۳۲ سے ۳۷ صفحے تک) دو پڑوسنوں کی طعن آمیز گفتگو بہت دلچسپ ہے۔ اس میں شادی بیاہ سے متعلق خوش فکر ہندستانیوں کا نظریہ بیان کیا گیا ہے۔

چونکہ قصے کا مقصد "تربیت خیال" ہے اسی لیے بعض مقامات پر گفتگو طویل اور کسی قدر مصنوعی ہوگئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو (۲۰ سے ۲۸ صفحے تک) مباحثہ ہے، جس میں علمی مضمون اور اصلاحی تقریر کی جھلک ہے۔

بہرحال کتاب قابل قدر ہے اور امید ہے کہ جو کوئی یہ کتاب پڑھےگا ضرور لطف اندوز ہوگا۔

ج-ج

مضامین فراق سید ناصر نذیر فراق دهلوی صفحوں کی تعداد ۱۶۰ قیمت ایک روپیہ۔

(ملنے کا پتہ: چمن اردو بک ڈپو۔ اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دهلی)

حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق دهلوی کی تازہ تصنیف ہے۔ صاحب موصوف متعدد کتابوں کے مصنف اور اردو زبان کے مشہور اهل قلم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کو زبان پر قدرت ہے اور محاورے بےساختہ استعمال کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں قصے ایسے دلچسپ ہیں کہ ہر عمر کے لوگ ان کو پڑھ کر لطف اٹھاسکتے ہیں۔ زبان کی شگفتگی اور بیان کی دل آویزی قدم قدم پر پڑھنے والوں کا دل پھڑکا دیتی ہے۔ مزا یہ ہے کہ کم عمر، عمر رسیدہ اور زباندان ہر ایک اس مختصر سی کتاب میں اپنے مطلب اور دل چسپی کی چیز پا لیتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں عبارت

ذرا عریاں ہوگئی ہے۔ زبان اور طرز بیان عام فہم اور دلچسپ ہے لہذا پڑھنے سے دماغ پر بار نہیں پڑتا۔ یہ چھوٹی تقطیع کی مختصر سی کتاب دلچسپ اور دیدہ‌زیب ہے لیکن ایسی کتابوں کی قیمت کم ہونا چاہیے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ سلیس اردو کے نمونوں سے روشناس ہوسکیں۔　　ن۔ح

مجنوں کے خطوط

عطاءالرحمان خان صاحب عطا (وجدانی) ایم۔اے (علیگ)

(ناشر سید عبدالرزاق تاجر کتب، حیدرآباد، قیمت ایک روپیہ چار آنہ)

یہ کتاب ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایک عاشق نے اپنے معشوق کو۔۔جو ایک بازاری عورت ہے۔۔لکھے ہیں۔ اس میں یہ چیز دکھائی گئی ہے کہ عورت طوائف کس طرح بنتی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر صورت میں طوائف وہی عورت بنتی ہے جس کی سرشت میں بدی اور بدنہادی ہو۔ لغزش ہر انسان سے ہوتی ہے مگر اس کا ازالہ بھی ہوسکتا ہے لیکن اس کے لیے ہمت، اخلاقی جرات اور قوت برداشت کی ضرورت ہے۔ جن میں یہ خوبیاں نہیں ہوتیں وہ سیدھے راستے سے بھٹک جاتے ہیں۔ اس لیے قابل مصنف لکھتے ہیں "یہ ہماری خود غلطیاں ہیں، اس میں تمدن اور سوسائٹی کا کوئی قصور نہیں اور ہم اپنے سوا کسی دوسرے کو مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے" یہ کہہ کر گویا مصنف نے دوسرے تمام اسباب کو نظر انداز کردیا۔ حالانکہ عصمت فروشی کی سب سے بڑی وجہ انتہائی مفلسی و ناداری ہے۔ بعض اوقات غریب لوگ پہلے پہلے بھوک کی ناقابل برداشت تکلیف سے مجبور ہوکر اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ ان ممالک میں جہاں معیار زندگی اعلیٰ ہوتا ہے روٹی اور لباس کے علاوہ دوسری ترغیبیں اثر انداز ہوتی ہیں۔ اور جب آدمی کسی کام کو بطور پیشہ اختیار کرلیتا ہے تو اس کو کامیاب بنانے یا اس سے جس قدر ممکن ہو زیادہ آمدنی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناز و ادا، عشوہ و غمزہ، بے نیازی اور تغافل، بناوٹی انگڑائیں، مصنوعی آنسو، یہ سب ذرائع ہیں جو بعد میں اختیار کیے جاتے ہیں

اور اگر دوسرے نہ بھی سکھائیں تو زمانہ خود سکھا دیتا ہے۔ دوسرا اہم سبب خاص کر ہندستان میں معاشرت کی خرابیاں ہیں۔ بیواؤں کے عقد ثانی کی کمی، ان کے ساتھ برا سلوک، بےجوڑ شادیوں کا رواج، عورتوں پر دوسروں کے مظالم، خلع حق نہ ہونا، مذہب کی آڑ میں عیش پرستی یا اس طبقہ کا وجود جو لڑکیوں کو چرا کر، والدین سے خریدکر، یا ان کو بھلا پھسلا اور لالچ دےکر عصمت فروشی پر مجبور کرتا ہے۔ ان حالات میں قانون کے ذریعہ سے بھی مصنف کے اس مقصد کی کہ "معصوم نوجوان اور ناکتخدا لڑکیاں عشق و ہوس کی اصلیت سے بلاواسطہ واقف ہوکر اقدام ناگہانی اور حرکات ناشدنی سے بچ سکیں"، تکمیل نہیں ہوسکتی۔

خود اس مسئلہ پر بھی ماہرین نفسیات میں اختلاف ہے کہ آیا بد فطرت انسان کو نیک سیرت بنایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اچھے ماحول اور اصلاح کے موقعوں کی بدولت بہت سی برائیاں نیکیوں میں تبدیل ہوسکتی ہیں۔

کتاب کی عبارت بہت پیچیدہ اور ادق ہے۔ مشکل ترکیبیں مثلاً حدیقہ عمل، مسلہکہ تخیل بےعدیل، اغلاط پیہم و پنبہ‌ھائے بےمرہم، خمستان حدائق جابجا استعمال کی گئیں ہیں۔ جملوں کا بھی یہی حال ہے مثلاً "آپ کا خط محبت کچھ ایسے جذبات لیے ہوے وصول ہوا کہ میرے حسیات صحیحہ کے ساز ترنم پر ایک مضراب کی چوٹ پڑگئی"۔ یا ایک جگہ مخاطبت ہوتی ہے "کارساز ساز و ملکہ چنگ دربار منبع نغمہ مخرج ترنم" سوال یہ ہے کہ جس کتاب کا مقصد "تعیش بےجا کا ازالہ" کرنا ہو اس میں ایسی مشکل عبارتیں کہاں تک مفید ہوسکتی ہیں۔

م۔ ا۔ س

میر کے بہتر نشتر

لائق مصنف نے یہ سن کر کہ میر کے کلام سب بہتر نشتر ہیں، واقعی بہتر اشعار کا انتخاب کیا اور اپنی شرح کے ساتھ اس رسالے میں چھاپا ہے۔ شاعری ذوقی چیز ہے اور ہوسکتا ہے کہ ایک ہی شعر کسی کو بہت پسند اور کسی کو بالکل

ناپسند ہو۔ مصنف صاحب کو اپنے حسب مذاق شعر انتخاب کرنے کا پورا حق تھا لیکن ہمارے خیال میں بہتر ہوتا کہ مشہور ادیبوں نے سابق میں جو انتخابات تذکروں میں درج کیے ہیں، وہ ان پر بھی نظر ڈال جاتے۔ مثال کے طور پر، کام کیا آرام کیا اور گلاب کی سی ہے، یا شمشیر نظر آئی ردیف قافیے کی غزلیں اور ان کے بعض اشعار اکثر حضرات نے میر صاحب کے نشتروں میں شمار کیے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انھیں چھوڑ دیا گیا ہے۔ بھلا وہ انتخاب جس میں یہ شعر نہ ہوں :-

کٹنے دن ٹکٹکی کے باندھنے کیے
اب آنکھیں رہتی ہیں دو دو پہر بند

کیوں کر مقبول ہوگا اور جس میں یہ شعر چھوٹ جائے :

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اسے کون مستند تصور کرے گا۔ کتاب فاضل مصنف سید محمد فاضل مشہدی، ورکشاپ اکاونٹس مغل پورہ، لاهور کے پتے سے بارہ آنہ قیمت میں دستیاب ہوسکتی ہے۔

ادب جدید

پچھلے تیس چالیس برس میں جو انقلاب ہماری زندگی اور معاشرت میں واقع ہوا وہ کسی سے چھپا ہوا نہیں۔ مرد۔ عورت اور بچے کسی فرقہ اور ملت کے ہوں کیا آج ان کی ذہنیت وہی ہے جو پہلے تھی؟ ذہنیت تو کیا میں کہوں گا کہ ان کی جبلت میں بھی فرق آگیا ہے۔ اس کی تفصیل غیرضروری ہے۔ پھر ہمارا ادب کیوں کر اس انقلاب عظیم سے بچ سکتا تھا۔ اس صورت میں یہ کہنا کہ یہ ادب اور زبان کی تخریب کے آثار ہیں ان کا سدباب کرو۔ ہوا سے لڑنا نہیں تو کیا ہے؟

میرے دوست سید رضاعلی صاحب وحشت نے جو ہمارے بہت اچھے سخن سنجوں

میں سے ہیں ایک دفعہ یہ شکایت کی تھی :—

کیے کیا کیا تصرف شعر میں جدت پرستوں نے
ہے وحشت مدعا ان کا یہ فن برباد ہو جائے

مگر یہ فن برباد نہیں ہوا۔ بلکہ اس مدت میں اور ترقی کرگیا اور کررہا ہے۔ جناب وحشت کا یہ ارشاد محض ادب سے ہمدردی اور شعر سے دلسوزی پر مبنی تھا۔ ان کا شبہ بجا تھا۔ شعر میں تصرفات کی کرامات اور نئے ادب کے کارنامے دیکھ کر غالباً اب وہ راقم کے ہمنوا ہوں گے جس کا قول ہے :۔

تغیرات نہ ہوں کیوں غزل کے مضموں میں
زمانہ دیکھتے ہو دور انقلاب میں ہے

یہ سب کچھ دیکھ کر جو ان برسوں میں ہوچکا ہے اور اب ہورہا ہے میرا تو قول یہ ہے :۔

جنھوں نے کیں ادب میں جدتیں ۔ یہ سخت حیرت ہے
کہ بعض اہل سخن بدعت کی ان کو شوخیاں سمجھے

میں نے کہیں کہا ہے کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ جس طرح ایک معمل میں ایک کیمیائی جسم کا تجزیہ ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے اس طرح ادب کے ایک جز کا تجزیہ غیر ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان اور ادب ہمیشہ معرض تغیر میں رہتے ہیں اس لیے سائنٹیفک تحلیل سے مستثنٰ۱ ہیں ۔ آج کل کو رہنے دیجیے میں پوچھتا ہوں کہ اب کیا ہماری زبان اور ادب کی پرداز وہی ہے جو وجہی اور ولی ۔ مظہر اور یکرنگ کے زمانے میں تھی ؟ اسے بھی جانے دیجیے میں کہتا ہوں کہ غزل کو جہاں داغ اور امیر نے چھوڑا تھا کیا آج وہ اسی مقام پر قائم ہے ؟ جواب نفی کے سوا نہیں ہوسکتا۔ ہماری زبان ہمارا ادب اور ہمارا شعر ہمیشہ معرض تغیر و انقلاب میں رہا ہے اور یہ زندہ زبانوں کا خواص ہے جو ناگزیر ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے ادب کی دو جدید مدات کو بعض حضرات شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کے لیے ادب دوست نوجوانوں پر طعن کرتے ہیں ۔ اس کی ان سے شکایت نہ ہونی چاہیے ۔ خیر ۔ یہ دو مدات ہیں رومان اور ترقی پسند تحریک

اس بارے میں صرف اتنا عرض کیا جائیگا کہ یہ تحریکیں ابھی صرف رجحانات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ پہلی نرے تغزل اور دوسری سوشل اشتراکیت کی شکل اختیار کرلے۔ اور یہ کوئی نئی چیزیں نہ ہوں گی۔

اب غزل کو لیجیے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کی پرانی کتابی تعریف آج کل قطعاً متروک ہے۔ "سخن با معشوق و از معشوق گفتن" یہ تعریف غزل کی اب مانی نہیں جاتی اور نہ ماننے کے قابل ہی ہے۔ بعض خوشگوار نکتہ سنج بزرگ اب بھی اسی رنگ میں غزل کہتے ہیں۔ ان سے کوئی متعرض تو نہیں ہوسکتا۔ لیکن غزل وہی پروان چڑھتی ہے جو جذبات عالیہ، وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو۔ اگر قدامت پرست سند ہی پر اڑا رہے تو غالب اور درد کی اکثر غزلیں، حافظ کا بیشتر کلام اور نیاز بریلوی کا سارا دیوان جدید غزل کے علمبردار کامیابی کے ساتھ پیش کرسکتے ہیں۔

نظم جس کے حال کے مفہوم کی تشریح کی ضرورت نہیں چند مثنویوں اور مرثیوں کو چھوڑکر ہے ہی نئی چیز۔ اس کے قواعد اور ضابطے ہم کیا ہمارے بعد آنے والے باندھیں گے۔ اگر غزلیں عموماً مسلسل یا ایسی ہی ہوتی ہیں تو نظموں کے موضوع اس نوعیت کے ہوتے ہیں جس کو ہمارے اب تک کے ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ پھر آپ انہیں کیا کہیں گے۔ اس جدت کو بدعت ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ یوں تو ہر جدّت اول اول بدعت سمجھی گئی۔ لیکن ہم اس نوبت سے آگے نکل چکے ہیں۔ اقبال اور چکبست، سرور اور اکبر کو کوئی منہ کھول کر بدعت پسند نہیں کہہ سکتا۔

غزل اگر اپنے اسی پرانے ڈھرے پر رہتی تو کبھی کی مرچکی ہوتی۔ لیکن ادبی تناسخ نے اسے حیات تازہ بخشی ہے۔ رہی نظم وہ ابھی اور ترقی کرے گی۔ ہم لوگ جو اس میں کہیں کہیں تغزل کی چاشنی لا ڈالتے ہیں، یہ بات آیندہ نہیں ہوگی اور وہ متغزلانہ اسلوب کی دست نگر نہیں رہے گی۔ وہ صرف جذبات و احساسات اور مناظر قدرت کی آئینہ دار ہوگی۔

اصل بات غور کے قابل یہ ہے کہ ہمارے اہل قلم اور ادب دوست حضرات میں دو قسم کی ذہنیتیں کام کررہی ہیں انہیں ماضی پرستی اور حاضر پرستی کہیے۔

میرے نزدیک یہ دونوں فرقے دو حدود اقصیٰ پر مقیم ہیں - جیسے کہ اور چیزوں میں ہے ادب میں بھی ہم کو مستقبل پرست کی ضرورت ہے - ماضی کو ہم اونچے سے طاق پر رکھکر اس پر پردۂ نسیاں نہیں ڈال سکتے کیونکہ ہمیں اس سے بہت سے سبق لینے ہیں - بہت سی ٹھوکروں سے بچنا ہے جن کا شکار اسلاف ہوچکے - حال کا بہت سختی سے جائزہ لینا ہے اور عہد حاضر میں وہ سامان مہیا اور فراہم کرلینا ہے جو آئندہ زمانے میں کام آئے - ایک شخص جو عہد حاضر کے مطمح پر کامل طور پر حاوی ہوسکا ہے وہی مستقبل کی ضروریات اور فرائض کا اندازہ کرسکتا ہے - اس تاریخی یعنی ماضی کی صحیح واقفیت کے ساتھ اپنے ماحول پر نگاہ رکھتے ہوئے ہمیں اپنا مطمح نظر زیادہ فراخ اور دور رس رکھنا چاہیے تاکہ ہم آنے والی نسلوں کے لیے کافی سرمایہ اور جو کام انھیں درپیش ہوں گے ان کے لیے کارآمد ہدایات اور خام جنسیں مہیا کرجائیں - کسی نے ٹھیک کہا ہے: "مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست" آخر بیں مستقبل بیں کا مرادف ہے -

سرسری طور پر اضطراب کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں - ایک داخلی اور دوسرا خارجی - داخلی اضطراب تحرک اور مستعدی کا مولد ہے اور خارجی اضطراب تعطل اور جمود کا منتج ہے - ایک تمثیل سے یہ بات صاف ہوجائے گی جس کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں -

الف - تو کیا آج مشاعرے میں نہ چلیے گا -

ب - میاں مشاعرے میں کیا جائیں اور کیا غزل پڑھیں - "اب انقلاب زندہ باد" شاعری میں بھی آگیا - واللہ وہ وہ باتیں غزلوں میں سنی جاتی ہیں کہ کان سن ہوجاتے ہیں - وطن - مزدور - حریت یہ مضمون اور غزل کے شعر - یہ بدمذاقی اور بےعنوانی ہم سے تو دیکھی نہیں جاتی — واللہ جب سے میرٹھ سے آیا میں نے تو شعر کہنے کی قسم کھائی ' پھر مشاعرے میں جانا کیا معنی —

ت - سنا ہے بڑے بڑے استاد دهلی ' لکھنؤ اور آگرہ وغیرہ سے آرہے ہیں - مشاعرہ واقعی سننے کے قابل ہوگا - مگر یار ہو بڑے چالباز - ان بڑی بڑی توپوں کے آنے کا سنا تو چٹ بیمار بن گئے -

پ ۔ کون بیمار اور کیسی بیماری ۔ ڈاکٹر نے اجازت دے دی ہے اور میں غزل ختم کرچکا ہوں ، نظم شروع کردی ہے ۔ میاں انھیں بڑی توپوں سے داد لوں تب تو بات ۔ ہم نہ ڈربوک ہیں نہ چالباز ۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ جب ان گرانڈیل اور کہنہ مشق شاعروں کی آمد کا سنا تو طبیعت پر ذرا ذور ڈالنا پڑا ۔

آپ نے دیکھا اضطراب جناب ب کی طبیعت میں بھی تھا اور جناب پ کی طبیعت میں بھی ۔ مگر دونوں کی نوعیت جداجدا تھی ۔ ایک جگہ تعطل اور جمود کا مظاہرہ تھا اور دوسری جگہ جذبۂ عمل ۔

میں اپنے بزرگ ادب نواز احباب سے کہا کرتا ہوں کہ ہم لوگ تو پا بہ رکاب ہیں میدان آیندہ ان نوجوانوں کے ہاتھ ہوگا ۔ اس لیے ہمارا فرض ہے کہ اختلاف مذاق کی بنا پر ہم ان سے بیزار نہ ہوجائیں بلکہ ان میں رہ کر اور مصلحت وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کی خامیوں کی اصلاح کریں ۔ کیونکہ آیندہ زمانے میں وہی زبان اور ادب کی سلامتی کے کفیل ہوں گے ۔ چنانچہ ادب میں کوئی نئی تحریک مجھے بوکھلاتی نہیں ۔ میں ترقی پسندوں سے بھی ملتا ہوں اور قدامت پسندوں سے بھی ۔ اور دیکھتا ہوں کہ اس نہج پر ادب کی بہتر خدمت کرسکتا ہوں ۔

کیفی

دستور الاصلاح

مولفۂ جناب سیماب اکبرآبادی ۔ چھوٹی تقطیع ۔ صفحات ۱۴۳ ۔ قیمت سوا روپیہ ۔ ناشر مکتبہ قصرالادب دفتر شاعر ۔ آگرہ ۔

ہر شخص کے لیے جو سخن سے ذوق رکھتا ہو یہ کتاب مفید ہے ۔ اساتذہ متقدمین مثلاً میر و مصحفی سے لےکر شعرائے متاخرین اور اساتذۂ عہد حاضر کی اصلاحیں جو انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر دیں ، اس کتاب میں درج ہیں ۔ شروع میں اصلاح زبان ۔ اصلاح خیال ۔ طریقۂ اصلاح اور مشاعروں سے متعلق مجمل مگر کارآمد بحث کی ہے ۔ ان میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جنھیں شایقین ادب اور شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کو اختیار کرلینا چاہیے ۔ استاد کی ہر اصلاح پر سیماب صاحب

کے توجیہی نوٹ یا کہیے تبصرہ تحریر ہے۔ اس سے اکثر مقام پر اصلاح کی وضاحت ہوجاتی ہے۔

یہ ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ سیماب صاحب مقام پرستی کے بہت دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر بڑے شاعر کو اکبرآبادی بنائیں خواہ وہ کسی عمر میں اکبرآباد سے اور کہیں لے جایا گیا ہو یا اپنے وطن کے ذکر میں کسی اور شہر کا نام لیتا ہو۔ اردو خصوصاً اردو شاعری اتنی جہانگیر اور ترقی یافتہ ہوگئی ہے کہ کسی اچھے کلام کو مقامی مناسبت دینا قرین مصلحت نہیں۔

پیام کیف

مرزا احسان احمد صاحب بی۔اے، ایل ایل۔بی، وکیل اعظم گڑھ تخلص احسان کے کلام کا مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۲۰۰۔ قیمت ۱ روپیہ ۸ آنے۔ مصنف سے مل سکتا ہے۔

احسان صاحب کی عمر اس وقت پینتالیس برس کے قریب ہے۔ بہ قول خود ذوق سخن ان کا خاندانی مذاق ہے۔ اصغر گونڈوی مرحوم کے پہلے دیوان پر انھوں نے ایک دیباچہ بھی لکھا تھا اور انھیں کے بہ حد درجے مداح اور معتقد ہیں۔ ان کے بعد اقبال مرحوم کے کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ ویسے شاعری میں کسی سے تلمذ نہیں۔ نشاط روح کے دیباچہ۔ مقدمہ۔ تعارف اور تبصرے وغیرہ کی ضخامت اصل چیز یعنی کلام اصغر سے زیادہ تھی لیکن پیام کیف کسی مقدمہ یا پیش لفظ کا ممنون نہیں۔ اس میں صرف ایک دیباچہ ہے اور وہ خود احسان صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے۔

احسان صاحب لکھنؤ سے بہت چڑھے ہوئے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:۔ "اگر لکھنؤ کا رنگ سخن معیار تغزل قرار دیا جائے تو بے شبہہ ہر بوالہوس غزل گوئی کا دعوی کرسکتا ہے"۔ یہ تعمیمی لتاڑ بالکل جابرانہ رنگ میں ہے اور ان کے اس قول کی تکذیب کرتی ہے:۔

یہ چمن سارا اسی کا مظہر انوار ہے
ذرے ذرے پر محبت کی نظر رکھتا ہوں میں

اسی کے ساتھ اس شعر کو دیکھیے' مصنف کے مساوات نظر پر کافی روشنی پڑے گی :-

هزار صنعتیں ایجاد لکھنؤ نے کیں
سرور روح کا لیکن نشاں نہیں ملتا

خیر یہ کچھ ہی ہو' جب کسی کے محبوب میں عیب نکالا جائے تو برا ہی معلوم ہوتا ہے۔

پیام کیف واقعی اسم بامسمیٰ ہے۔ چند نظموں کے سوا جو آخر میں دی گئیں اس میں کل غزلیں ہیں۔ کلام میں زور ہے۔ شعر سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ قنوطیت یا المیت کے بہت خلاف ہیں۔ کیا خوب کہا ہے :-

کیجیے آباد پھر معمورۂ کیف و سرور
یاس و حسرت کی بنائے کہنہ ویراں کیجیے

جس قدر مرزا غالب کے اردو کلام میں ایذا طلبی اور فلسفۂ رشک کا بسیار ملتا ہے اسی طرح اس مجموعہ میں " ذوق تشنگی " کا حال ہے۔ بعض غزلوں میں خوشگوار تسلسل ہے مگر ایک شعر اسے تباہ کردیتا ہے۔ جیسے " ناز کرے۔ نیاز کرے" والی غزل کا آخری شعر۔ کبھی اتنے اونچے اڑتے ہیں کہ معنی یادر ہوا ہوجاتے ہیں۔ جیسے یہ شعر:-

عشق نے دی ہے مجھ کو وہ مستی
ناز کرتا ہوں میں ستاروں پر

جو کلام جذبات اور ولولہ کا آئینہ‌دار ہو اس میں ایسا ہوجایا کرتا ہے۔ بہ ہرحال احسان صاحب غزل کو اس معیار پر لانے کی کوشش میں اکثر کامیاب ہوتے ہیں جو اسے اس دور انقلاب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ جتنے جان‌دار شعر ان کی غزلوں میں ملتے ہیں اتنے اور کہیں کم ہوتے ہیں۔ آپ کے کلام میں جوش۔ اسلوب میں چستی ہے اور خیالات کی چیرہ دستی بہت سہانی ہے۔ یہ مجموعہ اردو غزل میں بہت اہم اور امیدافزا اضافہ ہے۔

نشا "یعنی ایک دکھیاری کی زندگی کا تماشہ"

از جناب کشن پرشاد صاحب کول۔ ممبر سرونٹس اف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ۔

نصابی تقطیع۔ صفحات ۲۱۰۔ قیمت ایک روپیہ۔ ناشر انڈین پریس، الہ آباد۔

جناب کول صاحب کا تصنیفی مذاق صالحانہ اور مصلحانہ واقع ہوا ہے۔ دو تین ناول جو ان کے قلم سے پہلے نکل چکے ہیں ان کی اور اس کتاب کی برداز یکساں ہے۔ وہی سماج کی بد رواجیوں اور تشدد کے خراب نتیجے۔ فطرت کے خلاف استبداد اور کانگریس۔

قصہ یہ ہے کہ نشا ایک نئے طرز کی تعلیم یافتہ لڑکی جس کی عمر سترہ یا اٹھارہ سال کی ہے اپنے باپ اور سوتیلی ماں کے حکم سے ایک ترپن برس کے امیر آدمی سے بیاہ دی جاتی ہے۔ تین سال بعد وہ بیوہ ہوجاتی ہے۔ اب اس کی دکھ اور پاپ کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے مرحوم شوہر کے چچیرے بھائی ہریشچندر داس سے اس کا ناجائز تعلق ہوجاتا ہے جس کا ثمرہ ایک بیٹی ہے۔ دریا میں نشا کی خودکشی کے اقدام کا نتیجہ بازاری عورت کی شرمناک زندگی میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ کچھ مدت سنیما سٹار رہنے کے بعد نشا کانگریس اور ستیاگرہ میں شامل ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد اس کی توبہ اور استغفار کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ صرف ایک فرد چندرپرکاش اس سے سچی ہمدردی کرتا ہے۔ آخر کار یہ بد نصیب عورت موت کی بدولت اس المناک زندگی سے نجات پاتی ہے۔

شروع میں صاحب تصنیف نے لکھ دیا ہے کہ "ناظرین خیال رکھیں کہ اس ڈراما کے لکھنے میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اگر ہوسکے تو اس کا سنیما فلم آسانی سے تیار کیا جاسکے اور جہاں تک ممکن ہو فلم تیار کرنے میں زیادہ رد و بدل کی نوبت نہ آئے"۔

اس اعلان سے یہ تو ہوا کہ ناظرین اس ڈرامے کو اصول فن کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی زحمت سے بچ گئے۔ لیکن ان بےچاروں کا خلجان وہاں کا وہیں

رہا۔ مصنف نے سفید چادر کی خاطر بہت سے امور کو جو بے نقاب ہونے چاہییں تھے پس پردہ ڈال دیا۔ یہ خفا پڑھنے والے کے ذہن میں سخت خلجان پیدا کرتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ فضل مصنف "سینریو" اس ڈرامے سے الگ لکھتے۔

مانا کہ ہریش چندر نے نشا کو دریا میں کودتے دیکھا۔ لیکن جب وہ زہرہ بائی بنی اپنے کوٹھے پر بیٹھی گا رہی ہے اور وہی ہریش چندر اپنے احباب کے ساتھ بیٹھا گانا سن رہا ہے اور داد دے رہا ہے تو سین میں دور کا کنایہ تک نہیں پایا جاتا کہ ان دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا۔ یہ ناممکن تھا کہ نشا (زہرہ بائی) اور ہریش ایک دوسرے کو نہ پہچان لیتے۔ ان میں سے کوئی چہرہ لگا کر نہیں بیٹھا تھا۔

افراد تمثیل میں ایک نام آتا ہے اوشا جس کے سامنے لکھا ہے چندر پرکاش کی لڑکی۔ آخری سینوں میں اس لڑکی اور نشا کی باہمی محبت کے کئی مظاہرے آتے ہیں۔ اگرچہ اس اوشا کی ماں کا پتا نہیں دیا گیا لیکن غالباً اس کی ماں نشا ہی ہے۔ اور یہ لڑکی یا تو وہ بچہ ہے جسے گود میں لے کر نشا دریا میں کودی تھی یا بعد میں نشا اور چندر پرکاش اس بچی کی پیدائش کے ذمہ وار ہیں۔ کیونکہ چندر پرکاش زہرہ بائی سے محبت کرتا تھا اور جب اس نے ایکٹرس کی زندگی اختیار کی تو بھی وہ اس کے پاس دکھائی دیتا ہے۔

ایک نفسیاتی مسئلے کو بھی ضغطے میں چھوڑا گیا ہے۔ اگرچہ کنوارپن یا زوجیت کی زندگی میں نشا کو کہیں بھولا یا بھوھڑ نہیں دکھایا گیا' وہ سب سے پہلے ناول پڑھتی ہوئی ہمارے سامنے لائی جاتی ہے لیکن ہریش چندر کی دو باتوں پر وہ اس سے ہم آغوش ہوجاتی ہے اور آگے جو نہ ہونا تھا ہوتا ہے۔

مصنف فنیت کے اصولوں سے ضرور واقف ہوں گے لیکن ان کی اس تمنا نے کہ قصہ چادر پر ضیا پاش ہو' تمثیل کا خون کردیا۔

اور ایک بات یہ ہے کہ ہریش کا کردار جو دکھایا گیا ہے وہ ایک معمولی نفس پرست جوان آدمی کا ہے۔ ایسے جوان آدمی اسی فی صدی ہوا کرتے ہیں۔ خباثت اور کینہ توزی' عیاری اور ریاکاری اس کی طبیعت سے دور ہے۔ اگر نشا پہلے ہی اسے ڈانٹ دیتی اور

اس کا دوست نہال چند بیرسٹر اسے وہ شیطانی مشورے نہ دیتا تو پلاٹ کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ جب نشا کے حمل کے آثار نمودار ہوتے ہیں تو وہ نہیں جانتا کہ کیا کرے۔ سہما اور گھبرایا ہوا بیرسٹر کے پاس جاتا ہے جو ایک رند اور لاابالی مزاج آدمی ہے۔ خیر۔ اب سنیے۔ نشا کی گزشتہ زندگی کا راز کانگرس والوں پر کھل گیا اور وہ ان کے جتھے سے نکالی گئی اور اسی وجہ سے وہ مدرسہ سے نکالی گئی جہاں وہ استانی کی زندگی بسر کرتی تھی اور اسی مخبری کی وجہ سے اوشا کا شوہر نشا سے سخت نفرت کرنے لگا۔ یہ کینہ توزی اور مخبری ہربشچندر کے کردار میں نہیں سما سکتی۔ جب اس نے نشا کو دریا میں غوطے کھاتا دیکھ کر ''خس کم جہاں پاک'' کہہ دیا تھا تو پھر ایکٹرس کے مکان سے لے کر ایک دور افتادہ پہاڑی مقام کے مدرسہ تک غریب نشا کا پیچھا کیے جانا اور اسے کہیں چین کا سانس نہ لینے دینا اس کے کردار کے منافی ہے۔ وہ ہربش ہو یا کوئی اور، عیاش آدمی ایسا نہیں کیا کرتے کہ جب فریق ثانی نے ان کی بات مان لی اور اپنی عصمت ان پر نثار کردی تو پھر جب وہ بےچاری سماج کو منہ نہ دکھا سکی اور اس سے دور رہنے لگی جہاں تک اس کے امکان میں تھا۔ تو پھر یہ مخبری اور فتنہ‌پردازی چہ معنی دارد۔

پھر کہنا پڑتا ہے کہ چادر پردازی کے شوق نے اس کتاب کو نہ ڈراما رکھا نہ سینریو۔ بہ ہرحال فاضل مصنف کا اصلی عندیہ داد کے قابل ہے۔ انمل بےجوڑ شادیوں سے جو بربادیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں، ان سے عبرت لینے کا بہت موثر ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ہے کہ اس کتاب کے کاتب اور مصحح غالباً لکھنؤ کے نہ ہوں گے ورنہ یہ الفاظ اس میں نظر نہ آتے جیسے مٹکی (۱۱)۔ چپ لگاکر بیٹھ جاتی ہے (۲۳)۔ کبھی بھی (۱۵۵)۔ نپٹنا (۱۴)۔ پنگٹ (۱۵)۔ انتظام سب ہوا ہوا تیار ہے (۹۸)۔

پنچھی گیتوں کا مجموعہ۔ ''انسانی زندگی کو پنچھی سے نسبت دے کر بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے لازمی حالات'' کا نقشہ کھینچا ہے۔ مصنفہ مسٹر کدار شرما۔

جیبی تقطیع۔ ۶۴ صفحے۔ قیمت بارہ آنہ۔ پبلشر ہمت رائے ساردا۔ نمبر ۷۰۔ رسا روڈ۔ بالی گنج۔ کلکتہ۔

کدار شرما صاحب بہت طبیعت دار اور ذہنی دولت کے مالک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہ گیت بہت رواں دواں ہیں جن سے آمد کی روش ٹپکتی ہے واقعیت اور حقیقت کی طرف زیادہ توجہ رکھی ہے اور یہی چاہیے تھا۔ ان کی یہ کوشش قابل داد ہے۔ مقدمہ کی طور پر چند سطریں حضرت آرزو لکھنوی کی لکھی ہوئی ہیں۔ وہ بہت ٹھیک فرماتے ہیں کہ "ان کی ابتدائی تصنیف میں بلند خیالی کے ساتھ کیف موجود ہے" ہم کو اس سے اتفاق ہے۔ مصنف کی اپج اور داخلی صلاحیت تعریف کے قابل ہے۔

کدار صاحب پنجاب کے رہنے والے ہیں اور پنجاب میں ہندی مادری زبان نہیں۔ اور یہ کتابچہ ایسی زبان میں ہے کہ اسے جو چاہیے نام دے دیجیے۔ مصنف غالباً اس کی زبان کو ہندی سمجھتے ہیں کیونکہ افعال کی ہندی شکلیں اس میں ٹوٹ پڑی ہیں۔ شاید اسی کوشش میں جملہ کا اسلوب کہیں کہیں بگڑ گیا ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۰ پر یہ مصرع واقع ہوا ہے:-

"آئے ملیں تو ملاپ کے دن اک چھن میں جاوت بیت"

یہاں جاوت کی جگہ جاویں بہتر لفظ تھا۔ اور جس زبان کو اس کتاب کے مندرجات کا حامل بنایا گیا ہے اس کی حیثیت میں بھی فرق نہ آتا۔

مصنف کے ہندیانہ شوق نے بعض بھدی بےعنوانیاں بھی لاڈالی ہیں جو نہ ہوتیں تو اچھا تھا۔ جیسے پہلے باب میں نو، بنچھی جنس ذکور سے ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:-

اس گھر میں دلھن لائیں گے
ہم پنکھ لگے اڑجائیں گے
جب بیوی ذرا جواں ہوگی
تو دس بچوں کی ماں ہوگی
....
ہم ان سے دل بہلائیں گے　　(صفحہ ۱۵)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ کدار صاحب کا پنچھی نر یا مذکر ہے۔ اور ہندی کے لغات میں لفظ پنچھی ہے بھی مذکر یہاں تو سب ٹھیک رہا۔ لیکن پنچھی جو پہلے باب میں دولہا تھا اب دوسرے باب میں دلھن بن جاتا ہے اور ساجن (لفظ مذکر) کا بھید ڈھونڈنے لگتا ہے۔ مانا کہ ہندی شاعری جو سنگار اس میں ہو عورت کی طرف سے ہوتی ہے لیکن قرینہ اور پیرایہ بھی کوئی چیز ہیں۔ اس باب میں پنچھی کی جگہ پنچھن استعمال کیا ہوتا تو درست تھا۔ وہی بجلی کی چمک اور بادل کی گرج سے جی دھل جانا۔ برہ کی آگ۔ پی کی یاد جو ٹھہریوں میں عموماً ہوتا ہے وہی اس باب میں منظوم ہے۔ اسی سے کتاب کا یہ حصہ بہت سبک ہوگیا ہے۔ آخری باب میں کبیر وغیرہ سے بہت سلیقہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

یہ چند باتیں محض مشورے کی طور پر لکھ دی گئیں۔ ورنہ یہ کتابچہ واقعی دلچسپ ہے۔ زندگی کے تین اہم حصوں کا ذکر اس میں اچھے انداز سے آجاتا ہے۔

پریم رس مصنفہ ڈاکٹر عباس علیخاں صاحب لمعہ۔ صفحات ۷۲۔ قیمت سوا روپیہ ناشر مکتبہ ابراھیمیہ۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد دکن۔

یہ کتاب اسم بامسمیٰ ہے۔ لمعہ صاحب نے حساس اور محبتی طبیعت پائی ہے۔ ان کے اظہار جذبات کی پاکیزگی تعریف کے قابل ہے۔ وہ سنہ ۱۹۱۴ع میں جعفرآباد میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹری تعلیم کے سلسلے میں جو مدت بمبئی میں گزری اس کے علاوہ اب تک وہ حیدرآباد ہی رہے۔ زبان شستہ پائی ہے اور جو کچھ لکھتے ہیں اس میں اثر اور دلکشی ہوتی ہے۔ اقبال مرحوم اور ٹیگور سے انہیں بہت عقیدت ہے۔ مگر ان کا کلام جو اس مجموعہ نثر میں ہے ٹیگوریت کی طرف میلان غالب کا پتا دیتا ہے۔ نظم میں اقبال کے اثرات زیادہ نمایاں ہوں گے۔

ڈاکٹر یوسف حسن صاحب نے اس کتاب پر دیباچہ لکھا ہے۔ وہ درست فرماتے ہیں کہ "عشق و محبت کے میدان میں مایوس انسان اسے پڑھ کر اطمینان اور سکون پاسکتے ہیں"۔ (ک ب)

خیال آفریں دماغ

ایک "تجزیاتی و تحلیلی تمثیل" بقلم حضرت عرش تیموری - اسے حالی پبلشنگ ہاؤس' کتاب گھر' دہلی نے شائع کیا ہے - صاف ستھری طباعت - ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۵۶ صفحے - قیمت ۶ آنے -

افسانے میں اصلی کردار صرف ایک نوجوان تنویر ہے اور اس کی ذہنی کیفیت ۲۵ صفحات پر پیش کی گئی ہے باقی تمثیل صرف دو صفحے اور تنویر کی موت کا منظر دکھانے میں ختم ہوجاتی ہے - تنویر کی ذہنی کیفیت یا دماغی بحران کے بیان میں اس کے پاکیزہ خیالات ' عاشق مزاجی ' ادبی عقائد اور کہیں کہیں سیاسی آزادی اور انقلاب پسندی کا اظہار کیا گیا ہے - طرز تحریر شاعرانہ اور شگفتہ ہے - ہمیں امید ہے کہ نوجوان مصنف کی جدت پسندی کی قدر و تحسین میں کمی نہ کی جائے گی - وہ اپنے کمالات کی پوری قدر نہ کیے جانے کے شاکی معلوم ہوتے ہیں اور کسی نے کبھی ان پر تنقید تعریض کی تو یہ بھی انہیں بہت ناگوار گزری ہے - لیکن دوسروں کی مذمت اور عیب جوئی کرنے میں خود ان کا قلم بےباک ہے - (ش)

تاریخ

تاریخ الہ آباد ' پہلی جلد

مولفہ مولوی سید مقبول احمد صاحب صمدانی -
(قیمت چار روپے کتابستان الہ آباد وغیرہ)

مولانا صمدانی بہت بڑے مورخ اور محقق ہیں - ان کی تصانیف : حیات جلیل' آزاد بلگرامی ' تاریخ قنوج وغیرہ اس کی شاہد ہیں - الہ آباد کی تاریخ میں بھی انہوں نے بڑی تحقیق اور تلاش سے کام لیا ہے - اگرچہ الہ آباد کی تاریخ ہے لیکن اس کے ضمن میں ایسے ایسے تاریخی واقعات اور تاریخی تحقیقات آگئی ہیں جو عام طور پر آج کل کی تاریخی کتابوں میں نظر نہیں آتیں - یہی نہیں بلکہ فاضل مصنف نے بہت سی تاریخی غلط فہمیوں کو رفع اور بعض اتہامات کی تردید بھی کی ہے - اگرچہ کہنے

گو یہ تاریخ الہ آباد ہے لیکن درحقیقت یہ عہد مغلیہ کی تہذیب و تمدن کی تاریخ کا ایک بڑا جز ہے۔ اس کے پڑھنے سے شاہان مغلیہ کا ذوق فنون لطیفہ، ان فنون کی حفاظت کے اہتمام اور قواعد بادشاہوں کی عام رواداری اور حسن سلوک اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب، فنون لطیفہ میں نئی نئی اختراعات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ فاضل مصنف نے الہ آباد کی تاریخ کے طفیل میں بہت سے نامور گمناموں کو زندہ کردیا ہے اور بہت سی غلطیوں کی صحت کردی ہے۔ جب ہم مصنف کے وسیع مطالعہ اور محققانہ نظر کو دیکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس ضعیف العمری میں انہوں نے کس قدر محنت شاقہ اٹھائی ہے اور کہاں کہاں سے اور کس کس طرح سے اپنی کتاب کے لئے مسالا جمع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ کوئی ماخذ نہیں چھوٹا بلکہ ایسے ایسے مقامات سے اپنے مطالب نکال کر لائے ہیں جہاں عام مورخوں کی نظر نہیں پہنچتی۔

کتاب میں جگہ جگہ فوٹو اور نقشے دیے ہیں۔ شروع میں مضامین کتاب کی مکمل اور مفصل فہرست ہے اور آخر میں بہ ترتیب حروف ابجد مکمل انڈکس ہے جو اردو کتابوں میں بہت کم ہوتا ہے۔

ہم خاص طور پر اس کتاب کے مطالعہ کی سفارش کرتے ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ کتاب کے مطالعہ کرنے والے ہم سے بھی زیادہ فاضل مصنف کی محنت اور تحقیق کی داد دیں گے۔

کتاب پڑھنے کے بعد دوسری جلد دیکھنے کی تمنا رہ جاتی ہے۔ فاضل مصنف سے التماس ہے کہ اسے ایک تاریخی اور ادبی خدمت سمجھ کر پورا کردیں۔

خلافت و سلطنت

یہ کتاب اصل میں ڈاکٹر امیر حسن صاحب صدیقی، پی ایچ، ڈی۔ کے مقالۂ علمی کا (جس پر انہیں سند عطا ہوئی) اردو ترجمہ ہے اور ایسا اچھا ترجمہ ہے کہ لائق مترجم سبطین احمد صاحب تحسین و آفرین کے مستحق ہیں۔ مولانا سید سلیمان صاحب نے مختصر مقدمہ تحریر فرمایا ہے اور کتاب مطبع معارف، اعظم گڑھ ہی سے ۱۲۷ صفحات پر بہت صاف ستھری چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ قیمت درج نہیں۔

تیسری صدی ہجری یعنی خلافت عباسیہ کے ابتدائی زوال سے قریب قریب اس کے خاتمے تک، عجمی سلاطین اور خلفا میں جو تعلقات رہے اور جس طرح آہستہ آہستہ نئی سلطنتیں خلافت کے اثر سے آزاد ہوتی گئیں، ان پر اس مقالے میں بہت خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ مگر تحقیق اور تحریر کا اصول بھی ان مغربی مصنفین کا سا ہے جنھیں انشا پردازی کا چسکا ہوتا ہے اور تاریخی واقعات کھول کر بیان کرنے کی بجائے وہ ان پر رائے زنی سی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی تحریریں دلچسپ اور زوردار ضرور ہوتی ہیں لیکن طلبہ یا ایسے ناظرین جنھیں تاریخ پر پورا عبور نہ ہو، ان سے استفادہ نہیں کرسکتے اور اہل تحقیق انھیں اس وقت تک مستند نہیں سمجھ سکتے جب تک لکھنے والے کی واقفیت اور اصابت رائے غلطی سے منزہ تسلیم نہ کرلی جائے۔ مگر اس اصولی تنقید سے قطع نظر، ڈاکٹر صدیقی صاحب کا مقالہ اسلامی سیاسیات کے تشنہ ذخیرۂ ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور امید ہے کہ ملک میں حسب دلخواہ قبولیت حاصل کرے گا۔

متفرقات

مفتاح العربیہ حصہ اول و دوم۔ تالیف قاضی زین العابدین صاحب سجاد میرٹھی۔ (ملنے کا پتہ مکتبۂ علمیہ، میرٹھ و حافظ محمد سعید صاحب تاجر کتب کوچہ چیلان، دہلی۔ ہر حصے کی قیمت دس آنے۔)

لائق مولف نے یہ کتاب اس مقصد کو سامنے رکھ کر تحریر کی ہے کہ عربی زبان کی تحصیل میں آسانی ہو اور جدید اخباری اور بول چال کی زبان پر طلبا جلد سے جلد عبور حاصل کرسکیں۔ یہ مقصد بہت قابل تعریف ہے اور اکثر مولوی صاحبان نے تصدیق کی ہے کہ یہ کتاب اس مقصد کو بہت خوبی سے پورا کرتی ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ کتاب بھی ہندستانی بچوں کے لیے کچھ بہت آسان نہ ہوگی جب تک کہ استاد خاص توجہ اور محنت سے ان تفصیلی ہدایتوں پر کاربند

نہ ہو جو ہر سبق کے ساتھ تحریر ہیں ۔ بہرحال اس قسم کی ہر کوشش قابل قدر و ہمت افزائی ہے ۔

اسلامی ان سای کلو پی ڈیا ۔

یعنی انسایکلوپیڈیا اوف اسلام کا (جو چند سال ہوے، انگریزی، جرمن اور فرانسیسی زبان میں شائع ہوئی تھی) اردو ترجمہ، تعلیقات، حواشی اور بعض معینہ اضافوں کے ساتھ ۔ اس جامع قاموس کا عربی ترجمہ مصر میں بھی عالمانہ حواشی کے ساتھ بہ اقساط شائع ہورہا ہے اور اردو ترجمے میں ان حواشی سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔ کتاب کے اصل مترجم اور مدیر جناب محمد عبدالمقیت صاحب نیموی (بہاری) ہیں اور ان کی تجویز یہ ہے کہ سردست سو سو صفحات کے دو ماہہ رسالے کی صورت میں یہ ترجمہ بہ اقساط شائع کریں ۔ اس سلسلے کا پہلا رسالہ ہمارے سامنے ہے اور صوری اور معنوی دونو اعتبار سے قابل تعریف ہے ۔ خدا کرے کہ فاضل مدیر اس مفید اور عظیم‌الشان کام کو حسب دلخواہ تکمیل تک پہنچادیں کیونکہ یہ کتاب خود یورپ کے قابل ترین مستشرقین کا ایک بڑا کارنامہ اور اسلامی تاریخ و سیر پر بیش‌بہا معلومات کا سب سے اچھا مجموعہ مانی گئی ہے ۔ حیدرآباد اکاڈمی نے بھی اس کے ترجمے کا قصد کیا تھا اور جناب عبدالمقیت صاحب وہاں کے اہل علم سے اشتراک عمل کی کوئی مناسب صورت نکال سکیں تو غالباً ترجمے کی تکمیل و اشاعت میں اور سہولت ہوجائے گی ۔ رسالے کی قیمت صرف تین روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے اور وہ جدید پریس، بیگم پور، شہر پٹنہ کے پتے سے مل سکتا ہے ۔ ہمیں یقین ہے کہ علمی مذاق کے تمام اردو خواں حضرات اور تعلیمی ادارے رسالے کو خریدنے میں کمی نہ کریں گے اور یہ مفید تحریک محض ناقدری کا شکار نہ ہونے پائے گی ۔

خاتم النبیین و آموزش اسلام (جلد اول)

میسور یونیورسٹی کے فاضل استاد فارسی جناب عباس شوستری صاحب نے فارسی زبان میں یہ ضخیم کتاب لکھی اور کوثر پریس، بنگلور سے چھاپ کر شائع

کی ہے ۔ اس جلد میں اسلام کی ابتدائی تاریخ ' اور سیرت نبوی (صلعم) کو تفصیل سے بیان کیا ہے ۔ ایران کی فتح اور اس پر اسلام کے ابتدائی اثرات کے حالات بھی موقع بہ موقع چند فصلوں میں لکھے ہیں ۔ طرز تحریر بہت صاف اور مورخانہ ہے ۔ قیمت درج نہیں ۔ غالباً فاضل مصنف یا مطبع کے پتے سے دستیاب ہوسکے گی ۔

ہمارے بزرگ (پہلا حصہ)

چھوٹی تقطیع پر ۱۱۲ صفحے کی اس کتاب میں خلفاے راشدین کے حالات سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں اور مقصد یہ ہے کہ مسلمان بچوں کو قصے کے پیرایے میں اسلام کی پاکیزہ تعلیم سے بہرہ‌مند کیا جایے ۔ یہ بہت اچھا مقصد ہے اور ہم اس آرزو میں لائق مولف کے ہم‌نوا ہیں کہ جملہ مشاہیر اسلام کے صحیح حالات اسی طرح دل‌نشین پیرایے میں قلم بند ہوجائیں ۔ کتاب کی لکھائی چھپائی اچھی ہے ۔ قیمت درج نہیں ۔ مولف رشید اختر صاحب ندوی اور ناشر ' کتاب خانہ سعادت ' بازار ڈوگراں ' لاہور ہے ۔

آزاد حیدرآباد

معاہدات کی بنا پر دیکھا جایے تو حیدرآباد برطانی ہند کے ایک برابر کے حلیف اور خاصی طرح آزاد مملکت کا مرتبہ رکھتا ہے لیکن عملاً اس میں اور دوسری دیسی ریاستوں میں اب مشکل سے کوئی فرق رہ گیا ہے ۔ تعلیم کے فروغ اور دنیا کے عام سیاسی حالات کے اثر سے حیدرآباد میں بھی سیاسی بیداری پیدا ہوئی ہے اور وہاں کا تعلیم‌یافتہ طبقہ لامحالہ اپنی مملکت کو آزاد اور بلند مرتبہ دیکھنے کا آرزومند ہے ۔ اس سلسلے میں حیدرآباد کے قانونی حقوق کی نسبت بعض دلچسپ اور پرمغز مضامین بھی وہاں کے اخباروں میں شایع ہوتے رہے ہیں ۔ اسی قسم کے مضامین اور بعض تقریروں کو مرزا مظفربیگ صاحب نے یکجا کرکے مکتبۂ ابراہیمیہ سے شایع کیا ہے ۔ چھوٹی تقطیع کے ۱۸۰ صفحات ضخامت اور قیمت صرف بارہ آنہ ہے ۔ ہر شخص کو جو اس اہم مسئلے سے دلچسپی رکھتا ہو ' یہ کتاب ضرور مطالعہ کرنی چاہیے ۔ (ش)

سمترا نندن پنت

مصنفه پروفیسر نگیندر ایم-اے قیمت ایک روپیه ساهتیه رتن بهنڈار آگره سے مل سکتی هے۔

کتاب کی ابتدا میں خود سمترا نندن پنت نے « دو لفظ » لکھے هیں ۔ اس کے بعد هندی کے مشهور نقاد پروفیسر رام کمار ورما نے تعارف لکھا هے ۔

پنت جدید هندی کے جوان شعرا میں ممتاز ترین شاعر هیں ۔ ان کی شاعری خالص جمالیاتی شاعری هے ۔ وه نغمه و موسیقی کے قائل هیں ، آب و گل کے نهیں ۔ هرچند ان کی شاعری میں تصوف اور روحانیات کی بهی چاشنی هے پهر بهی وه دنیا کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکهتے هیں ۔ مولف نے اس کتاب میں پنت کی شاعری کے تمام پهلوؤں پر فاضلانه تبصره کیا هے اور ان کا یورپ کے شاعروں سے مقابله کرتے گئے هیں ۔ ایسا کرنے سے یه فائده هوتا هے که جو لوگ انگریزی ادب سے اچها مذاق رکهتے هیں وه هندستانی زبان و ادب کی طرف بهی مائل هونے لگتے هیں ۔

هندی هی نهیں هندستان کی تمام زبانوں میں تنقید کی بهت کمی هے ۔ پروفیسر نگیندر ایسے فاضل ادیبوں کی تنقیدنگاری سے بڑی بڑی امیدیں بندهتی هیں ۔

کتاب کی زبان بهت ٹهوس اور مشکل هے ۔ یه صحیح هے که علمی مضامین کی زبان مشکل هوتی هے پهر بهی اگر کوشش کی جائے تو اس میں همواری پیدا هوسکتی هے ۔ امید هے که آئنده اشاعت میں یه سب خامیاں دور کردی جائیں گی ۔

پنت کے تمام مطبوعه کلام میں سے جگه جگه مثالیں دی گئی هیں ۔ اس سے پڑهنے والے کی سمجھ میں پنت کی شاعری خوب آجاتی هے ۔ اور اسے دوباره ان کتابوں کے پڑهنے کی ضرورت نهیں رهتی ۔

ساکیت «ایک مطالعه»

مولفه پروفیسر نگیندر ۔ ملنے کا پته: ساهتیه رتن بهنڈار سول لائنس آگره، قیمت ایک روپیه ۔

هندی کے شاعر اعظم « میتهلی سرن گپت » کی ایک مشهور نظم « ساکیت » هے جس میں انهوں نے رامائن کے بعض واقعات کو ایک خاص انداز میں بیان کیا هے ۔

ایک امتیازی خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں لچھمن اور ان کی بیوی "اُرملا" کا حال بہ نسبت رام چندر اور سیتا کے زیادہ ہے۔ یہ نظم بہت دلکش ہے اور اس کے صلہ میں مصنف کو گزشتہ سال "منگلا پرشاد پرسکار" یعنی انعام ملا تھا۔

پروفیسر نگیندرو نے بڑا اچھا کیا کہ اس پر چند تنقیدی ابواب لکھکر کتاب کی صورت میں چھپوا دیا۔ اس طرح کا تنقیدی مطالعہ انگریزی میں تو بہت ہماری نظر سے گزرا ہے لیکن ہندستانی میں بہت کم۔ اس لیے ہم اس جواں سال نقاد کو مستحق مبارکباد سمجھتے ہیں کہ انھوں نے ہندی میں تنقید نگاری کا ایک اسلوب قائم کردیا۔ کتاب کے شروع میں ملک کے دو مشہور نقادوں نے پیش لفظ اور تعارف لکھا ہے۔ ہماری مراد پروفیسر امرناتھ جھا اور پنڈت ہزاری پرشاد ویدی سے ہے۔ مولف نے ساکیت کے موضوع کو گرھست جیون۔ ہجر و فراق۔ جذبات نگاری اور مصوری وغیرہ عنوانات میں تقسیم کرلیا ہے۔ اس کے بعد اسلوب بیان سے بحث کی ہے۔

یہ ماننا پڑےگا کہ مولف جو کچھ کہتے ہیں وہ تنقید کے انھیں اصول کی بنا پر کہتے ہیں جو یورپ کے نقادوں نے قائم کیے ہیں لیکن یہ بھی غنیمت ہے۔ ابھی ہمارے کان ان سے ناآشنا ہیں۔ لیکن جب ہم ان باتوں سے مانوس ہونے لگیں گے تو خود بہت سے اصول کے بانی ہوں گے دوسرے کے محتاج نہیں رہیں گے۔

امید ہے کہ پروفیسر نگیندر اپنے دامن ادب سے ہمیشہ اسی طرح کے موتی بکھیرتے رہیں گے۔

روپ انتر

یہ چھوٹی سی کتاب پنڈت جگناتھ پرشاد صاحب کی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا مقدمہ ہندی کے مشہور ادیب سری جینیندر کمار نے لکھا ہے۔ جو نظمیں اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شاعر کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے انھیں دور جدید کے لٹریچر کا ایک وقیع سرمایہ سمجھنا چاہیے۔

کتاب مصنف سے گوروکل اندرپرست (دہلی) کے پتہ سے مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

مدشالہ مصنفہ پنڈت کرشن چندر شرما "چندر"

ہندی میں خمریات کا دن بدن رواج ہوتا جا رہا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب میں شاعر نے اپنی چند وہ نظمیں جمع کردی ہیں جو شراب اور ساقی سے متعلق ہیں۔ ان نظموں کو اس انداز سے مرتب کیا گیا ہے کہ ان سے ایک مسلسل افسانہ بن گیا ہے۔ اس کتاب کی زبان خالص اردو ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اگر ہندی میں خمریات کا زیادہ رواج ہوجائے تو وہ اردو سے قریب تر ہوجائے گی۔ (گ۔س)

رسالوں کے خاص نمبر

ندیم کا بہار نمبر *

آج کل کہ کاغذ اور مطبع کی سب ضروری چیزیں بہت مہنگی ہوگئی ہیں سید ریاست علی اور ان کے شرکائے کار کا یہ ساڑھے چارسو صفحوں سے زیادہ ضخامت کا خاص نمبر نکالنا ان کی ہمت اور ادب دوستی کو تحسین سے مستغنی کرتا ہے۔ اس ضخیم کتاب میں پینتالیس تصویریں۔ تیس سے کچھ اوپر عالمانہ اور محققانہ مقالے۔ بیس کے قریب افسانچے اور اتنی ہی نظمیں ہیں۔ غزلیں اور بہار کے مشاہیر اور دوسرے مضامین علاوہ ہیں۔ لکھائی چھپائی صاف ستھری ہے۔ سید سلیمان ندوی اور حضرات وصی احمد بلگرامی۔ سید ابومظفر۔ سید حیدر۔ حمید عظیم آبادی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ سید عبدالرؤف ندوی وغیرہ اصحاب کے مقالے وقیع اور محققانہ ہیں۔ اور حضرات مبارک۔ ہما۔ وغیرہم کی نظمیں نہایت عمدہ اور قابل داد ہیں۔ ایک امتیازی بات اس نمبر میں یہ بھی ہے کہ بعض مشاہیر کی خود اپنی قلم کی تحریریں بھی حاصل کرکے شایع کردی ہیں۔ ان چند مثالوں پر کیا منحصر ہے۔ اس خاص نمبر میں بہت چیزیں دلچسپ اور معلومات کا مخزن ہیں۔ ہم کارکنان ندیم کو اس خاص بہار نمبر کے لیے مخلصانہ مبارکباد دیتے ہیں۔ یہ نمبر صوبۂ بہار کی ادبی اور صحافتی تاریخ میں یادگار رہیگا۔ سب باتوں پر نظر رکھتے ہوئے اس نمبر کی قیمت دو روپیہ کچھ بھی نہیں۔

* چارسو باون صفحے۔ متعدد تصویریں۔ قیمت دو روپیہ۔ اڈیٹر اور ناشر سید ریاست علی ندوی۔ گیا۔ صوبہ بہار۔

پھول چھوٹے بچوں کے لیے ہفتہوار اخبار سید امتیاز علی صاحب تاج کی ادارت میں ریلوے روڈ لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ قیمت سالانہ مع محصول پیشگی پانچ روپیہ۔

اچھی آب و تاب سے چھپا ہے اور نظم و نثر کے مضمون بھی بچوں کے لیے بہت دلچسپ ہیں۔ تصویریں بھی خوب ہیں۔ ہنسنے ہنسانے کا سامان بھی اچھا ہے۔ شروع میں ایک تمہیدی نظم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ "کامل میاں کا گیت" پڑھ کر کتنے بچے ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ بچوں کے اس قسم کے لٹریچر کی ہمارے ہاں کمی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ پھول ان میں سے ایک ہے جو اس کمی کو بہ احسن وجوہ پورا کر رہے ہیں۔ (ک)

سالنامہ سنہ ۴۰-۱۹۳۹ع اردو لٹریری سوسائٹی۔ سینٹ جوزفس کالج۔ بنگلور۔ یہ دبیز کاغذ پر چھپا ہوا ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ ضخیم مجلہ ہے۔ ایک درجن کے قریب دیدہ زیب تصویریں بھی ہیں۔ قیمت درج نہیں ہے۔

ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ میسور کے طالب علموں کی کوشش سے ایسا اچھا مجلہ شائع ہوا۔ اس میں علمی، ادبی اور معاشی ہر طرح کے مضامین ہیں۔ مختصر افسانہ اور نظم کے بھی اچھے اچھے نمونے موجود ہیں۔ کہیں علامہ اقبال اور آغا حشر کاشمیری پر تنقیدیں ہیں تو کہیں مولوی عبدالحق صاحب کا خطبۂ صدارت۔ ایک مقالہ مسٹر جناح اور کانگریس پر ہے، دوسرا اردو شاعری اور اس کی وسعت پر۔ یہ مقالے کافی طویل اور پر مغز ہیں۔

ان مضامین کی زبان اگرچہ شمالی ہندستان کے ڈھلے ڈھلائے روزمرے سے خالی ہے پھر بھی زبان اچھی اور پختہ ہے۔ ہم مرتب کو ان کی اس کامیاب کوشش پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ (ک۔س)

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

(جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوتا ہے)

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہورہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے اور ان تمام مسائل کو حتی‌الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالہ میں متعدد بلاک بھی شائع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہیں۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ‌تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈماسٹر صاحب انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)، دہلی

Vol. 20 OCTOBER 1940 No. 80

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),
Delhi.